Digitized by Google

Per 174 d 225

= Mus Per 49

Digitized by Google

# ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

*VIER UND ZWANZIGSTER JAHRGANG.*

vom 2. Januar 1822 bis 25. December 1822.

Ritter C. v. Gluck.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

BODLEIAN
P
25 APR 1966
LIBRARY

Digitized by Google

# INHALT

des

vier und zwanzigsten Jahrganges

der

## *allgemeinen musikalischen Zeitung*

vom Jahre 1822.

### *I. Theoretische und historische Aufsätze.*


Chladni, E. F. F., Fortsetzung der Beyträge zur praktischen Akustik, enthaltend manche Verbesserungen und Zusätze, wie auch Nachrichten von einem vor kurzem auf eine ganz neue Art gebauten Euphon, Seite 789. 805. 821.

Gld. Das vollkommene und unvollkommene musikalische Instrument, 501. 517. 533. 549.

Gleichmann, Ausstellung einiger von den alten Griechen hergeleiteten Grundsätze im Gebiete der Tonkunst, 193.

Häser, Ferd. Aug., Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesangslehre, 3. 17. 33. 53. 73. 89. 105. 121. 137. 153. 169. 185.

Uebersicht der Geschichte der K. K. Hoftheater in Wien, bis zum Jahre 1818; besonders in Hinsicht auf die Oper, 233. 249. 265. 281. 297. 317. 333.

Wilke, Ueber Stimmung der Orgeln, 727. 751.


### *II. Gedichte.*


Andreas und Bernhard Romberg, von J. A. Lecerf, 722.

Weihnachts-Cantate, nach den Worten der Schrift, von Fr. Rochlitz, 725.


### *III. Nekrolog.*


Campi, Mad., 704.

Cantù, Giovanni, 396.

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 661.

Jester, Ernst Friedrich, 702.

du Puy, Jean Bat. Ed. Louis Camille, 448.

Romberg, Andreas, 78.

Schwenke, Christian Friedrich Gottlieb, 756.

Uber, Christian Friedrich Hermann, 639.

Wagner, Karl, 836.

Werner, Johann Gottlob, 767.

Zawřzl, Carl Eugen. 578.


### *IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.*


1) Schriften über Musik.

Castil-Blaze, de l'Opéra en France. Vol. I., 453. 469; Vol. II. 581. 597.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Bach, Joh. Seb., Eine feste Burg ist unser Gott, Cantate für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Part., 485.

Benelli, Ant., Salve Regina, a 4 voci pieno, 30.

Fesca, F. E., Der neunte Psalm, Hymne für 4 Singstimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters. 2ites Werk, 437.

Händel, G. J., Psalm, in vollständiger Original-Partitur, mit untergelegtem deutschen Texte, herausgegeben von J. O. H. Schaum, 421.

Haydn, Mich., Litaniae de venerabili sacramento, 4 vocibus, comitante Orchestra concinendae, 201.

Mozart, W. A., Cantate: Davidde penitente, a Soprani e


Digitized by Google

Tenori concertanti, con chori ed Orchestra, ridotta per il Cembalo e con parole italiane e tedesche, 644.

Neukomm, Sigism., Te Deum à grand Orch. Oeuvr. 24. 217.

Rink, C. H., Hallelujah für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. n. 2, 436.

Romberg, Andr., Psalmus CX: Dixit Dominus etc. in unum quatuor vocum cum choro et omnibus instrum. mus. etc. Op. 61, 385.

— Psalmodie, bestehend in sieben 4- 5- 8- und 16stimmigen Psalmen und Lobgesängen, nach M. Mendelssohns Uebersetzung. 65s Werk, 22s der Gesangstücke. Partitur und Stimmen, 741.

Seyfried, Ign. Ritter von, Messe (in C.) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hoboen (oder Clarinetten), zwey Hörner (ad libit.), Trompeten, Pauken, Orgel und Bass. No. I.

— Messe (in B) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, Trompeten, Pauken, Orgel und Bass. No. II. 613,

b) Oper.

Fesca, F. E., Cantemire, eine grosse Oper in zwey Akten. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Klavierauszug, 852.

Kuhlau, Frdr., Die Räuberburg, grosse Oper in drey Aufzügen. Neuer, vermehrter und umgearbeiteter Klav. Auszug vom Componisten, 757.

c) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

Beethoven, L. van, Meeresstille und glückliche Fahrt (von Göthe). Partitur, 675.

Hering, M. C. G., Gesänge für Männerchöre, 1. 2. Heft, 295.

— Jugendfreuden, in Liedern mit Melodieen und einer Begleitung des Klaviers oder Fortepiano. 1. Heft. 787.

Hientzsch, J. G., Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge, Lieder, Motetten und Choräle für Männerstimmen, von verschiedenen Componisten, zunächst für Gymnasien. 1. Heft, 642.

Lindpaintner, P., Cielo! forse questo sarà l'ultimo Addio. — Duettino per il Soprano e Basso, dell'Op. Alessandro in Efeso, coll' accomp. del Pianof. Op. 22, 772.

Mosel, J. F., von, drey Hymnen aus dem Trauerspiele Bute, von Matth. von Collin, mit Begleitung des vollen Orchesters. Partitur. 645.



Paer, Ferd., O dolce concento! (Das klinget so herrlich etc.) Variations sur un thème de Mozart, arrangées en Trio et pour le Pianoforte, 452.

X. Schnyder von Wartensee, Die vier Temperamente, ein komisches Quartett für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen, ohne Begleitung. Partitur nebst untergelegtem Klavier-Auszug, 595.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Dietrichstein, Moriz von, sechs Lieder für Eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, 8te Sammlung, 152.

Eberwein, C., Lieder aus Göthe's west-östlichem Divan fürs Pianoforte. 6. 8. Heft, 231.

Gollmick, Ch., 6 Romances avec accomp. de Guitare, 232.

Klein, Bernh., Lieder und Gesänge, mit Begleitung des Fortepiano. 12. Heft, 739.

Kocher, Conr., sechs Lieder mit Begleit. des Pianof. 264.

Lindpaintner, P., Ciel pietoso (Lass dein Trauern): Preghiera, per il Basso solo, c. accomp. del Pianof. Op. 21, 548.

Paer, Ferd., Vingt-quatre Exercices pour voix de Soprano ou Tenore, contenant gammes variées et solfeges. 1re Suite, 802.

Pillwitz, Ferd., Polacca per la voce di Basso, c. accomp. del Pianof. Op. 3, 16.

Rungenhagen, C. F., Der Cid im Leben, Lieben und Sterben, in Romanzen nach dem Spanischen von J. C. von Herder. 12tes Werk, 834.

Speier, W., Gesänge für Eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13, 775.

B) Instrumental-Musik.

αα) Symphonieen und Ouverturen.

Beethoven, L. van, grande Sinfonie en Ut majeur (C dur). Oeuvr. 21. Part. 756.

Lobe, C., Ouverture à grand Orch. de l'Opéra: La Cage (der Käfich), 248.

Schneider, Fr., 4te Ouverture (tragisch) fürs ganze Orchester etc. 45tes Werk, 563.

b) Concerte u. and. Solo-Stücke mit Orch. Begltg.

Berg, Conr., 2me Concerto pour le Pianoforte av. accomp. de 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons et 2 Cors, 52.

Berg, Conr., Rondeau brillant pour le Pianoforte avec accomp. de 2 Violons, Alto, Basso, 1 Flûte, 2 Clarinettes et 2 Cors, 52.

Danzi, Fr., 5me Potpourri pour Clarinette avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse (Flûte, Oboe, Basso o Cors ad lib.), 420.

Fürstenau, C., Polonoise pour deux Flûtes princip. avec accomp. d'Orch. Oeuvr. 59, 120.

Matthaei, A., 3e Conc. per il Violino, coll' accomp. di gr. Orchestra. Op. 15, 649.

Maurer, L., Adagio et Polonoise pour la Flûte avec acc. d'Orch. Oeuvr. 13, 136.

Romberg, B., 6me Conc. pour le Violoncelle, avec accomp. d'Orch. Oeuvr. 31, 119.

Schneider G. A., Concerto conc. pour Flûte et Hautbois avec accomp. d'Orch. Oeuvr. 107, 516.

c) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Bärmann, H., Polonoise avec Introduction pour la Clarinette avec accomp. de Pianoforte. Oeuvr. 25, 468.

Berg, C., grosse Sonate, concertirend für Pianoforte und Violine, und

— Drey grosse Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 11, n. 1. 2. 3. 707.

Fesca, F. E., Quintuor pour Flûte, 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 22, 183.

Heuschkel, J. P., 4 Son. fac. pour le Pianof. avec accomp. d'un Violon ou d'une Flûte ad libit. Op. 4, 71.

Hummel, J. N., Grosses Quintett für das Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. 87s Werk, 709.

Kreutzer, Conr., Sonate conc. pour le Pianoforte et Flûte. Op. 35, 331.

Kuhlau, Fr., gr. Son. pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon obl. Op. 33, 215.

Kummer, Casp., Variations sur le thème: la Sentinelle, pour Flûte et Guitare. Op. 5, 52.

Lannoy, Ed. von, Grosses Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell, 15s Werk. — Dasselbe für Pianoforte Violin etc. 16s Werk, 31.

Pixis, J. P., Potpourri pour le Pianoforte et Flûte, 200.

Ries, Ferd., 2 Son. pour le Pianoforte avec accomp. de Violon ad libit. Oeuvr. 81, 263.

— gr. Son. pour le Pianof. avec accomp. de Violon obl. Oeuvr. 83, 263.

Weiss, C. N., Etude de Modulation ou Capriccio p. 2 Flûtes concert. dans tous les tons majeurs et mineurs, 15.

— Brillant d'Amour, ou le vaillant troubadour, Fantaisie avec Variat. pour Flûte et Pianoforte, 400.



β) für Ein Instrument allein.

Beck, C. F., XII Variationen zur stufenmässigen Fortschreitung und Uebung der rechten und linken Hand über: God save the King, f. Pianoforte, 88.

Berg, C., Variationen für das Pianoforte über ein beliebtes Schweizerlied. Op. 6, 706.

Clementi, Muz., Batti, batti etc. de l'Op. Don Giovanni da W. A. Mozart, 72.

— Fantaisie avec Variat. p. le Pianoforte sur l'air: Au clair de la lune. Oeuvr. 48, 316.

— 12 Monferrines pour le Pianoforte. Oeuvr. 49, 660.

— 5 Sonates pour le Pianoforte. Oeuvr. 50, 629.

— Gradus ad Parnassum, ou l'art de jouer le Pianoforte, démontré par des Exercices dans le style sevéro et dans le style élégant. Vol. 2, 773.

Czerny, Charl., 1ère Son. pour le Pianof. seul. Oeu. 7, 382.

Gerko, A., Amusement pour le Pianof. Oeu. 19. liv. 2, 247.

Hartknoch, C. E., Sonate pour le Pianoforte, 102.

Kreutzer, Jos., 6 Variat. pour la Guitare seule sur l'air: God save the King, 692.

Kuhlau, Fr., Fantaisie et Variat. sur des Airs et Danses Suédois, pour le Pianoforte. Oeuvr. 25, 484.

— Sonate pour le Pianoforte. Oeuvr. 30, 279.

Marschner, H., IV Polonaises p. le Pianoforte à 4 mains. Oeuvr. 13, 368.

— Trois grandes Marches pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuvr. 16, 836.

Möller, Joh. Gottfr., 4händige Sonate fürs Pianoforte. Op. 7, 318.

Moscheles, Ign., Fantasie (im italienischen Style), verbunden mit einem grossen Rondo. Op. 38, 530.

Reissiger, C. G., dix Polonaises pour le Pianoforte, 168.

— Rondo brillant pour le Pianoforte, 580.

Riem, W. F., Drey Capricen für das Pianof. Op. 34, 611.

— 3 Sonatines pour le Pianoforte. Oeuvr. 35, 499.

Rink, C. H., 8 Variat. pour le Pianoforte sur l'air connu: Zu Steffen sprach im Traume. Oeuvr. 62. n. 5, 451.

Rummel, Chr., Introduction et Polonoise pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuvr. 17, 348.

Schmitt, Al., quatre Marches pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuvr. 36, 724.

Soergel, F. W., 3 pièces faciles pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuvr. 10, 216.

Witzka, Variat. pour le Pianoforte sur un thème tiré d'un Ballet, 296.

Zimmermann, J., Variat. sur la Romance favorite: S'il est vrai, que d'être deux, pour le Pianoforte. Oeuvr. 2, 627

— Badinage pour le Pianoforte sur l'air: Au clair de la lune. Oeuvr. 8, 852.

Digitized by Google

## V. Correspondenz.

Nachrichten aus

Amsterdam, 389.
Augsburg, 314.
Bamberg, 767.
Berlin, 59. 117. 176. 271. 341. 401. 493. 635. 683. 755. 814.
Braunschweig, 375.
Bremen, 85. 229. 393.
Calcutta, 394.
Cassel, 324. 686.
Dessau, 442.
Dresden, 287. 310. 396. 495.
Elbing, 27.
Erfurt, 689.
Frankfurt am Main, 25.
Gotha, 191.
Hamburg, 211. 756.
Italien — Berichte aus den Hauptstädten, 277 fgg. 528 fgg. 545. 765 fgg. S. übrigens Mailand.
Königsberg, 43. 697. 708.
Leipzig, 682. 845.
London, 404. 618. 651.
Mailand, 66. 255. 524. 539. 762.
Meiningen, 247.
Mitau, 97.
Moskau, 343.
München, 147. 159. 208. 369. 514. 704. 784.
Nürnberg, 161.
Paris, 363. 430. 592.
Prag, 45. 222. 242. 413. 826.
Riga, (99 fgg.) 637.
Stockholm, 424.
Strasburg, 428. 556. 565.
Stuttgard, 129. 603.
Warschau, 275. 478.
Weimar, 572.
Wien, 12. 58. 141. 224. 303. 349. 456. 510. 585. 670. 717. 792. 857.
Wismar, 734.
Zürich, 539.



## VI. Miscellen.

Anekdoten, 799. 818.
Bemerkungen von F. L. B., 134. 498. 529. 548. 579. 594. 609. 627. 706. 723. 738. 771. 801. 817. 850.
— über Flötenspiel, 115.
— eines Kunstfreundes, 199. 230.
Berichtigungen, 72. 296. 564. 708.
Brief-Fragmente, 166. 213. 344.
Chladni, E. F. F., Berichtigung und weitere Nachricht, einen von Greg. Trentin verfertigten Bogenflügel betreffend, 163.
— musikalisch-literarische Nachrichten nebst einigen Bemerkungen, 178.
Die Chöre der Derwische, 693.
Verzeichniss aller Compositionen von Gaet. Donizetti, 766.
Ueber eine Empfehlung der Drehorgeln zum Gebrauch in Landkirchen, von Wilke, 777.
Zur Einleitung, von Novalis, Göthe, Luther, 1.
Nachrichten aus einigen Städten Italiens über die diesjährigen Karnevalsopern, 277.
Miscellen, 368. 379. 397. 433. 451. 467. 690.
Ueber Morlacchi's Oper: Tibaldo ed Isolina, aufgeführt zu Venedig, 545.

## VII. Beylagen.

No. 1. Beyspiele aus der Introduction der Oper: L'Esule di Granada von Meyerbeer.
No. 2. 1) Beyspiele zu Gids. Abhandlung: Das vollkommene und unvollkommene musikalische Instrument.
2) Moldauisches Lied und Moldauische Tänze.
Andante aus Süssmayers Ballet: Il noce di Benevento, 531.
No. 3. Chöre der Derwische Mewlewi.
No. 4. Das Vater unser, von J. H. Clasing.
No. 5. Tafel zu Chladni's fortgesetzten Beyträgen zur praktischen Akustik.

## VIII. Intelligenzblätter.

9 Nummern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Januar. **No. 1.** 1822.

## Zur Einleitung.

Wer unglücklich in der jetzigen Welt ist; wer nicht findet, was er sucht: der gehe in die Bücher- und Künstlerwelt, in die Natur, diese ewige Antike und Moderne zugleich, und lebe in dieser Ecclesia pressa der bessern Welt. Eine Geliebte und einen Freund, ein Vaterland und einen Gott, findet er gewiss. —

Die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frey, unbestimmt angeregt wird; diess thut ihm so wohl, so bekannt und vaterländisch: er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit, regt sich in ihm; Hoffnung und Sehnsucht. —

Ein Genie muss durch genialische Berührungen der mannichfaltigsten Art versucht, erregt und gebildet werden; daher jeder Mensch, in Ermangelung lebendiger Genies, durch genialische Produkte. —

Man versteht das Künstliche gewöhnlich besser, als das Natürliche. Es gehört mehr Geist zum Einfachen, als zum Complicirten; aber weniger Talent. —

Das Wahre und Aechte scheint, als wenn es so seyn müsste, und nicht anders seyn könnte. Sucht nach Originalität ist gelehrter, grober Egoismus — — Das Hervorbringen neuer Ideen kann unnützer Luxus werden; es ist ein actives Sammeln: die Bearbeitung des Gesammelten ist schon ein höherer Grad der Thätigkeit. —

Beynah alles Genie war bisher einseitig: Resultat einer krankhaften Constitution. Die eine Klasse hat zu viel äussern, die andere zu viel innern Sinn. Selten gelang der Natur ein Gleichgewicht zwischen beyden: eine vollendete genialische Constitution. Durch Zufälle entstand oft eine vollkommene Proportion; aber nie konnte diese von Dauer seyn, weil sie nicht durch den Geist aufgefasst und fixirt ward: es blieb bey glücklichen Augenblicken. —

Man sagt nicht ohne Bedeutung, um die Schwierigkeit eines Unternehmens anzuzeigen — das Unternehmen sey kritisch. Die Kritik ist also gefährlich und mühsam. —

*Novalis.*

---

Wie Natur im Vielgebilde
Einen Gott nur offenbart,
So im weiten Kunstgefilde
Webt ein Sinn der ew'gen Art.
Dieses ist der Sinn der Wahrheit,
Der sich nur mit Schönem schmückt,
Und getrost der höchsten Klarheit
Heilstem Tag entgegenblickt.

*Göthe.*

Doch was wollen wir hie lange predigen und schulmeistern zum voraus? lasset uns lieber zum Werk schreiten und angreifen fröhlich! Ihr aber wöllet aufhorchen, und nachthun, so wir gut Ding aufweisen; fehlen wir aber und treffen eins fälschlich: so mögen die Andern es feiner fassen, damit wir auch was haben aufzumerken und nachzuthun! Muss doch Einer des Andern harren und braucht Einer des Andern, und darf Keiner sagen: Siehe, hie bin ich und habs alleine! Also auch wir — —

*Luther.*

---

## *Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesangslehre.*

Von August Ferdinand Häser.

### Vorerinnerung.

Seit mehrern Jahren ist an vielen Orten Deutschlands in höhern und mittlern Ständen ernste Liebe für den Gesang erwacht und hat Singvereine gebildet, deren Einrichtung allein dazu geeignet ist, wenigstens unter den Dilettanten, dem seichten oberflächlichen Studium des Gesanges entgegen zu arbeiten, worüber man ehemals gerechte Klagen führte. Schon haben solche Anstalten hier und da manches Treffliche geleistet, und sie werden es immer mehr; ihr glücklicher Einfluss selbst auf die Art des Studiums unter den Sängern von Profession, so wie auf den Zeitgeschmack in Hinsicht der Werke für den Gesang und deren Ausführung, der sich zum Theil schon jetzt nicht verkennen lässt, wird gewiss in wenigen Jahren deutlicher noch sich zeigen, und so wird einst vielleicht Deutschland auch den letzten, ihm von Italien noch bestrittenen, Preis der Kunst, den des Gesanges, glücklich erringen.

Die Mitglieder der Singinstitute sind grösstentheils solche Männer und Frauen, die schon mit den Elementen der Musik überhaupt vertraut und mit einem Instrument, gewöhnlich dem Pianoforte, bekannt sind. Weniger vielleicht sind sie zum Theil kundig des Gesanges, da dieser in einem etwas weitern Umfange nicht, eben seit vielen Jahren zum allgemeinen Jugendunterricht gehört. Dem Director des Instituts aber ist in Hinsicht auf eigentlichen Unterricht wohl nur äusserst selten möglich, mehr zu thun, als über die Art des eignen Studiums Winke und allgemeine Bemerkungen mitzutheilen — — und den besondern Unterricht eines Lehrers zu benutzen, möchte allen Mitgliedern der Anstalt nicht überall leicht und manchem auch wohl zu kostspielig seyn. — Freilich, wer den Unterricht eines Mannes erhalten kann, der mit der Gabe des Unterrichts überhaupt und mit den, dem Gesangslehrer nöthigen Kenntnissen und Erfahrungen insbesondere, zugleich die Kunst des Gesanges selbst in sich vereiniget und so auch Muster und Beispiel ist — der freilich hat für sein Gesangstudium am besten gesorgt. Selten aber finden sich alle genannte Eigenschaften in einem Einzelnen beisammen, und glücklich genug lehrt die Erfahrung, dass es nicht geradezu unumgänglich nöthig sey, ein guter Sänger zu seyn, um gut singen zu lehren, da es hier vorzüglich auf eine gute Methode des Unterrichts ankommt. Denn viele der trefflichsten, gepriesensten italienischen Sänger früherer Zeit sind aus der Schule von Männern hervorgegangen, die selbst wenig oder gar nicht sangen — ja, es hat sogar mancher sich zum braven Sänger allein nach schriftlichen Anweisungen durch eignes Studium gebildet.

Diese letzte Erfahrung — die jedoch nicht die Wahrheit umstösst, dass es dem Sänger überaus nützlich sey, einen Musiker zum Beistand zu haben, der die allgemeinen Eigenschaften eines Lehrers besitze, reine und sichere Intonation und gute Aussprache habe, und mit Einsicht in Harmonie Geschmack verbinde, wäre es auch nur wegen der etwaigen, dem Sänger selbst nur schwer bemerkbaren, Fehler und Angewohnheiten und wegen der Begleitung — ist es vorzuglich, die mich bestimmte, die vorliegende Abhandlung auszuarbeiten. Es war nicht meine Absicht, eine ausführliche Gesangschule mit den Elementen der Musik, Solfeggien u. s. w. zu schreiben, da wir dergleichen Werke schon genug haben; sondern ich wollte versuchen, eine zweckmässige Stufenfolge des Unterrichts vorzuzeichnen und den Weg für höhere Ausbildung mehr anzudeuten, als den vollständigen Cursus selbst zu liefern. Eine solche Schrift, möglichst kurz und gedrängt,

Digitized by Google

nur hinweisend auf Uebungstücke und alles Andere, was hier Noth thut, doch aber dem vorgesteckten Ziele nach vollständig und strenger geordnet, als diese und jene Singschule es ist, schien mir eine Arbeit zu seyn, die eben nicht überflüssig wäre, und vielleicht dem Lehrer des Gesanges als Leitfaden bey seinem Unterrichte, so wie dem angehenden Sänger beym eignen Studium nützlich seyn könnte. —

Ueber die Entstehung meines Aufsatzes sey mir noch erlaubt, folgendes zu erinnern. Ich widmete während sechs Jahren, die ich in Italien verlebte, einen grossen Theil meiner Musse dem Studium des Gesanges und suchte die alte italienische Methode mir zu eigen zu machen, die mit Recht allgemein für das höchste Muster gilt und ihrem Wesentlichen, Eigenthümlichen nach, auch jetzt noch in Italien als die einzig wahre betrachtet wird. Meine Verhältnisse verschaften mir die günstige Gelegenheit, die vorzüglichsten Sänger und Gesanglehrer Italiens kennen zu lernen und mit ihnen selbst in genauere Beziehungen zu kommen. Ich strebte, mir die Grundsätze und Erfahrungen vieler trefflicher Künstler, theils durch den mittheilenden Umgang mit ihnen anzueignen, theils aus ihren Kunstproductionen zu abstrahiren. Meine Bemerkungen wurden unter den Zerstreuungen der Reise nur flüchtig aufgezeichnet und fast in ihrem ersten Entwurf in der musikalischen Zeitung (Ende 1812 und Anfang 1813) unter dem Titel: *Mittheilungen über Gesang und Gesangsmethode* gedruckt. Man nahm sie mit gütiger Nachsicht auf, und diese gab mir den Muth, zu ordnen, zu ergänzen und zu bessern, indem ich jene frühere Abhandlung jetzt nur als Materialien behandelte und sowohl die spätern Erfahrungen, die ich in meinen jetzigen Verhältnissen zu machen die Gelegenheit hatte, als auch einige gedruckte Werke z. B. die Singschule des Pariser Conservatoriums, die von Schubart, Hillers Anweisung zum musikalisch richtigen und zierlichen Gesange, *Mancini Riflessioni sul canto figurato*, so wie Hunnius Arzt für den Schauspieler und Sänger, Liscov Theorie der Stimme und einzelne Bemerkungen anderer Schriften benutzte. So entstanden diese Blätter.

Dass ich neben den deutschen Kunstausdrücken auch italienische brauchte, wird man hoffentlich nicht tadeln, da manche im Italienischen bestimmter sind als im Deutschen und für andere sogar noch ein allgemein eingeführter deutscher Ausdruck fehlt.

Möge mir gelungen seyn, das zu leisten, was ich zu leisten wünschte.

---

## Einleitung.

Wer sich Fertigkeiten erwerben will, für welche natürliche Anlagen erforderlich sind, deren Mangel durch Fleiss und Anstrengung nie ganz ersetzt werden kann, der wird zuerst untersuchen, ob ihm die Natur jene Anlagen verlieh.

Für den, der sich zum Sänger bilden will, ist Stimme Haupterforderniss. Diese muss also untersucht werden. Finden sich, was nicht eben häufig der Fall ist, bleibende, sehr bedeutende und auffallende Fehler der Stimme, so ist gewöhnlich eine Unregelmässigkeit in den Stimmorganen daran Schuld. Die Untersuchung dieser aber, über welche man in Liscovius (K. S. T.) Theorie der Stimme, Leipzig bey Breitkopf und Härtel 1814. Seite 11 bis 16 Belehrung findet, ist Sache des Arztes, der aber doch nicht immer für sichere Resultate verantwortlich seyn kann. Andere Ursachen der Fehler der Stimme hängen von verschiedenen Umständen ab, welche z. B. Unpässlichkeit oder Geschlecht und Alter herbeyführen. Da diese Ursachen vorübergehend sind, so sind es auch ihre Wirkungen.

Ausser der Stimme ist aber auch dem angehenden Sänger musikalisches Gehör und einiger Sinn und Takt für Musik überhaupt unumgänglich nöthig. Glücklicherweise findet sich beydes in den meisten Menschen.

Stimme, Gehör und Gefühl giebt die Natur; Studium vermag zu bilden und zu vervollkommnen, aber die Kunst ist nicht im Stande, zu erzwingen, was die Natur versagte.

Alle Musik geht vom Gesang aus. Es scheint daher der Natur gemäss, ihren Gang bey der Bildung der Völker auch bey der Bildung der Individuen nachzuahmen. Aber die Erfahrung lehrt, dass es bey dem jetzigen höhern Stande der Kunst zweckmässiger sey, sich, vor aller Beschäftigung mit Gesang, eine allgemeine Kenntniss der ersten Elemente der Musik zu verschaffen und das musikalische Gehör einigermaassen auszubilden. Beyde Absichten wird man durch Erlernung eines Instrumentes, am besten des Pianoforte, erreichen, da dieses zugleich die Fort-

Digitized by Google

schritte im Gesang überhaupt und besonders das, für die spätere, höhere Ausbildung im Gesange unerlässliche, Studium der Harmonie mehr als jedes andere Instrument erleichtert. Dazu ist jedoch keinesweges nöthig, das Instrument so beherrschen zu lernen, um auf den Namen eines Virtuosen Anspruch machen zu dürfen — ja, diess ist sogar für den, der die Singkunst zu einem Hauptstudium macht, nicht einmal gut und rathsam.

Hauptzweck aller Musik und einziger Zweck des Gesanges ist, Gefühle und Empfindungen wahr und schön auszudrücken, und so zu erfreuen und zu rühren. Wie dieser Zweck auf die möglich beste Art zu erreichen sey, müssen Vorschriften lehren, deren Anwendung und Brauchbarkeit die Erfahrung als unabhängig von Zeit und Ort bewährt hat.

---

## *Erster Abschnitt.*

### *Elemente der Gesangslehre.*

### Erstes Kapitel.

### Von der menschlichen Stimme überhaupt.

1. Die menschliche Stimme, welche als die wahrste und eigenthümlichste Aeusserung des Gefühls überall, ungeachtet aller Verschiedenheit der Sprachen und der Völker, dem Wesentlichen nach dieselbe ist, und für sich zwar nur undeutlich und unbestimmt, aber desshalb nicht weniger mächtig zum Gemüth spricht, ist nach Alter und Geschlecht verschieden. Denn die männliche sowohl als die weibliche Stimme erscheint in den drey Perioden der Alter des Kindes, des Erwachsenen, des Greises, als sich ausbildend, ausgebildet und vergehend. Ist aber die menschliche Stimme rein und nicht ganz roh und ungebildet, oder vor Altersschwäche klanglos, unsicher und schwankend, so hat sie, die Verschiedenheit in Hinsicht auf Höhe und Tiefe des Tons, auf eigenen Klang der einen und der andern, sey welche sie wolle, doch gleiche innere Vorzüge vor dem Tone eines jeden Instruments, nämlich den höchsten Grad der Fähigkeit, auf die mannichfaltigste Weise modificirt werden zu können, und durch die Sprache unterstützt, welche deutlich und bestimmt zum Verstande redet, die verschiedensten Empfindungen mit einer Wahrheit auszudrücken, welche keinem Instrumente erreichbar ist.

2. Man theilt die männliche und weibliche Stimme in tiefe, mittlere und hohe ein.

Die Stimme der Männer, welche der der Frauen zwar an Metall, Umfang und Biegsamkeit im Allgemeinen nachsteht, sie aber an Kraft und Fülle übertrifft und oft durch das ihr eigene Rührende und zum Herzen Sprechende sich auszeichnet, ist Bass, *basso* — Bariton, hoher Bass, *baritono* — und Tenor, *tenore*; die Stimme der Frauen, der Kinder und der Kastraten, welche letztern jedoch nur den Umfang jener und oft eine sehr grosse Geläufigkeit, nie aber den herrlichen Klang der Frauen- und Knabenstimme, sondern immer etwas widerlich tönendes haben, ist Alt, *contralto* — Mittelsopran, tiefer Sopran, *mezzo soprano* — und Sopran, hoher Sopran, *soprano*, *soprano acuto*.

Da von diesen sechs Stimmen die mittlern sich bald mehr der tiefern, bald mehr der höhern, sowohl in Hinsicht auf Umfang, als auf Charakter des Tons nähern, so ist die Eintheilung der Stimme in vier Gattungen, Sopran, Alt, Tenor, Bass fast eben so allgemein, und kann, aus der nur angeführten Ursache, bey allgemeinen Bemerkungen über männliche und weibliche Stimme überhaupt zum Grunde gelegt werden.

Die Erfahrung aber, dass manche männliche Stimme durch das sogenannte Falsett auch die höhern Töne der Weiberstimme, gewöhnlich aber nur gepresst, unnatürlich und unangenehm hervorzubringen im Stande sey, kann auf die obige Eintheilung keinen Einfluss haben.

3. Die Eigenschaften, die man von einer guten Stimme verlangt, sind im Allgemeinen für jede der vier genannten Arten dieselben; doch liegt es in der Natur der Stimme selbst, dass einige dieser Eigenschaften in höherm Grade dem Sopran oder Alt, andere dem Tenor oder Bass zukommen.

Eine gute Stimme ist rein, *intonata* — hellklingend, hat Metall, *chiara*, *limpida*, *sonora*, *di argento* — voll, *piena*, *di corpo* — hinlänglich stark, *gagliarda*; *robusta*, *forte* — von einiger Ausdehnung, *distesa*, *estesa*, — gleich, *eguale* — biegsam, *flessibile*, *ubbidiente*, *elastica*, *agile* — und angenehm, *grata*, *dolce*.

4. Das, was man durch *voce granita*, körnige Stimme, bezeichnet, besteht theils in Fülle und

Digitized by Google

Rundung der Stimme, theils in Kraft und Stärke derselben. Unter *voce pastosa* versteht der Italiener eine volle und dabey weiche, geschmeidige Stimme.

5. Die Ausdrücke: edle, rührende, zum Herzen sprechende, seelenvolle Stimme, *voce nobile, toccante, simpatica, che si accosta, che tocca il core*, sind klar an sich. Von welchen Ursachen aber eine solche Stimme die Wirkung sey, ist schwer zu entscheiden. Die Behauptung, dass sich die Seele des Sängers auch durch die Stimme ausspreche, hat viel für sich, doch widersprechen ihr zum Theil manche, nicht ganz seltene Erfahrungen.

6. Alle angeführten Eigenschaften einer guten Stimme verdankt ein Sänger selten oder nie der Natur allein, sondern die meisten, oder wenigstens den höhern Grad derselben, dem Studium.

7. Die auffallendsten und bedeutendsten Fehler der Stimme sind folgende. Die Stimme ist unrein, *stonata*, *stonante* — dumpf, hohl, *cupa* — im geringern Grade heiser, gleichsam mit einem Flor überzogen, *velata*, *appannata* — dünn, *sottile*, *filo di voce* — schwach, *debole* — von geringer Ausdehnung, *limitata* — ungleich, *ineguale* — hart, roh, schwer, faul, *dura*, *cruda*, *grave*, *pesante*, *pigra* — unangenehm, schreiend, kreischend, *ingrata*, *stridente*, *stridula*.

8. Der edlen Stimme ist die gemeine, *comune*, entgegengesetzt. Was oben über die Ursachen jener bemerkt wurde, gilt auch von dieser.

---

## Zweytes Kapitel.

### Von der Stimmbildung überhaupt.

1. Alle Uebung im Gesang ist Bildung der Stimme; hier aber bezeichnet das Wort besonders diejenigen ersten, die Kehle und zugleich das musikalische Gehör bildenden Uebungen des angehenden Sängers, deren Zweck ist, die etwa vorhandenen Fehler der Stimme entweder gänzlich zu heben, oder doch möglichst zu mindern — die guten Eigenschaften derselben aber zu vervollkommnen, und so den Grund zu legen zu unumschränkter Beherrschung der Stimme in ihrem ganzen Umfange.

2. Nimmt man das Wort in dieser Bedeutung, so folgt, dass Stimmbildung im Allgemeinen und Wesentlichen für alle Arten der Stimme dieselbe seyn müsse. Besondere Verschiedenheiten aber des Sopran und Alt, des Tenor und Bass machen im Einzelnen auch Verschiedenheiten in der Art des Studiums nothwendig, welche am gehörigen Ort bemerkt werden sollen, wenn sie sich nicht von selbst ergeben. Auf den Unterschied hingegen, der sich aus dem vorgesteckten nähern oder fernern Ziel des Lernenden, aus seinen geringern oder höhern Fähigkeiten und seiner Individualität überhaupt für die Art des Studiums ableiten liesse, kann, nach dem allgemeinern Zweck dieser Schrift, keine Rücksicht genommen werden.

3. Um diese ersten Uebungen zweckmässig anzustellen und um zu wissen, worauf man bey ihnen ganz besondern Fleiss zu verwenden habe, ist es nöthig, die Stimme in Beziehung auf die im ersten Kapitel genannten Eigenschaften zu untersuchen, und bey dieser Untersuchung vorzüglich auf das Fehlerhafte zu achten, weil dieses gewöhnlich schwerer als das Gute bemerkbar ist und es auch weniger Studium kostet, dieses zu vervollkommnen, als jenes zu heben.

4. Das beste Mittel, die Stimme für den angegebenen Zweck zu bilden, ist Singen der natürlichen Tonleiter, steigend und fallend, später mit Terzen, Quarten u. s. w. halben Tönen u. s. w. und das Studium der für diese Uebungen ausdrücklich geschriebenen Solfeggien.

5. Das Scalasingen, welches die grössten Sänger mit geringen Modificationen zeitlebens und täglich fortsetzen, ist wegen der mannichfaltigen und grossen Vortheile, die dasselbe gewährt und von denen weiterhin noch oft die Rede seyn wird, dem angehenden Sänger nicht genug zu empfehlen.

Soll es als Elementarübung seinen Hauptzweck erfüllen, so muss man anfänglich jeden Ton schwach angeben und ihn aushaltend zu der natürlichen Stärke anwachsen lassen, später diess Verfahren umkehren und endlich beyde Arten, einen Ton zu nehmen und ihn zu halten, mit einander verbinden, wodurch man gleich anfänglich die sogenannte messa di voce (< > < >) wenigstens guten Theils in seine Gewalt bekommt. Da aber auf diese Weise ein Ton vielen Athem verlangt, so ist es nöthig, für jeden Ton besonders Athem zu nehmen.

In der harten Tonleiter nehmen manche Anfänger die Quarte zu hoch, die Terz und Sexte aber zu tief — in der weichen Tonleiter hingegen die kleine Terz und kleine Sexte zu

Digitized by Google

hoch, und die grosse Sexte (die, als der Molltonleiter fremd, eine Begleitung erfordert, welche in Beziehung auf die Molltonleiter stehe) zu tief. Beym Heruntergehen sind sie ferner geneigt, in der Molltonleiter die grosse Sexte statt der kleinen zu nehmen, wenn die Begleitung nicht ebenfalls von erwähnter Beschaffenheit ist. Auf die Verbesserung dieser Unsicherheiten in der Intonation ist daher mit allem Fleisse zu achten.

Es lässt sich nicht läugnen, dass das Scalasingen etwas einförmig und langweilig sey. Das Einförmige dieser Uebung lässt sich jedoch einigermaassen dadurch heben, dass man einmal alle Töne der Scala auf A singt, dann auch die übrigen Vokale und die Diphtongen übt — auch wohl die Töne mit ihren Buchstaben c, d, e u. s. w., oder ut, re, mi u. s. w., oder do, re, mi u. s. w. oder ähnlichen Sylben benennt. Welche Sylben man vorzugsweise wählen wolle, ist ziemlich gleichgültig, wenn man nur wohllautende nimmt, in denen alle Vokale vorkommen. Desshalb und wegen der in ihnen vorkommenden Consonanten b, p, d, t sind sehr zu empfehlen die von Graun zuerst vorgeschlagenen und nach ihm von Hiller, Schubart u. a. gebrauchten Sylben da, me, ni, po, tu, la, be, nämlich so angewandt, dass man die Töne ohne alle Rücksicht auf ihre Höhe oder Tiefe nach der Reihe mit jenen sieben Sylben benenne, und nach der letzten wieder von vorn anfange. Dass man hierbey nicht nöthig habe, immer jedem Tone eine Sylbe unterzulegen, versteht sich von selbst.

Abwechslung gewährt es ferner, wenn man die Uebung bald in der harten, bald in der weichen Tonleiter anstellt und auch zuweilen versucht, mehrere Töne in einem Athem gebunden und gestossen, mit gleicher oder mit zunehmender und abnehmender Stärke zu singen. Auch die Verschiedenheit der späterhin zu übenden Intervalle, Terzen, Quarten u. s. w. gross, klein u. s. w. bringt Mannichfaltigkeit in diese Uebung — und noch mehr die Veränderung der Taktart und des Rhythmus, die Versetzung der Tonfolge in einem Akkord z. B. ceg, ege u. s. w. ghdf, hdfg u. s. w.

Betrachtet man überall eine steigende Reihe von Tönen auch umgekehrt als fallend, und stellt man dieselbe Uebung, soweit es der natürliche Umfang der Stimme erlaubt, nach und nach in allen Tonarten an, so wird nicht allein Mannichfaltigkeit, sondern auch geläufige Kenntniss der Tonarten und gleichmässige Ausbildung aller natürlichen Töne der Stimme in den verschiedensten Verbindungen derselben erreicht.

Die Uebung mehrerer auf einander folgenden halben Töne ist anfänglich mit einiger Schwierigkeit verbunden, aber durchaus unerlässlich. Sie müssen zuerst sehr langsam genommen, in einer natürlichen, eine erträgliche Melodie (z. B. c h c cis, d cis d dis, e dis e e, f e f fis, g u. s. w.) bildenden Folge geübt und durch die möglich leichtesten Akkorde unterstützt werden, um der Reinheit der Intonation Sicherheit zu verschaffen — und nur allmählig mag man sie schneller nehmen. Der Grad der Geschwindigkeit darf jedoch nie sehr bedeutend seyn, da sonst eine Reihe halber Töne, wenn sie nicht sehr kurz ist, der Stimme nicht angemessen ist, und trotz der trefflichsten Ausführung, die man aber selten oder nie hört, immer nur als ein groteskes Kunststückchen zu achten ist, das sehr oft ans Lächerliche streift.

Mehrere ins Einzelne gehende Vorschriften über diesen Gegenstand findet man noch in § 7. und in jeder Singschule mit Worten oder Noten ausgedrückt.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats November. Hofoper.* Wunder über Wunder!! In unserer, mit Recht verrufenen, Afterkunst-Periode, in einem Zeitpunkte, wo nur musikalische Seiltänzerey, sinnloses Tongewirre und abgedroschene Klingklangs-Tiraden auf Beyfall rechnen zu können schienen, hat Webers *Freyschütze* einen eminenten Sieg davon getragen, und einen Enthusiasmus hervorgebracht, der bey jeder Wiederholung gleich der ins Thal rollenden Lauwine sich vergrössert, und Deutschlands Tonsetzern dadurch das erfreulichste Prognostikon stellt, dass sie nur etwas recht gediegenes zu liefern brauchen, um in ihren Landsleuten das durch italienische Leckerey eingelullte bessere Selbstgefühl, wenn auch etwas gewaltsam, aufzurütteln, und den unverdorbenen Sinn für das einzig Wahre und Schöne aus seinem lethargischen Schlummer

Digitized by Google

zu erwecken. Freylich waren nebst dem anziehenden Stoffe, der — trotz einer nicht zu rechtfertigenden Verstümmelung, indem das gute und böse Princip herausgestrichen, die Handlung um ein paar Jahrhunderte zurückverlegt, und das, Weidmännern allbekannte Kugelgiessen in verzauberte Armbrustbolzen metamorphosirt wurde, — dennoch inhaltsreich genug ist, um das Interesse auf das lebhafteste zu fesseln, freylich waren es besonders einige populäre Melodieen, hauptsächlich der Neck-Chor, des wilden Kaspers teuflisch frivoles Trinklied und die jubelnde Jäger-Fanfare im letzten Akte, wodurch die Menge sich angezogen fuhlte; aber diese erklärten Favoritstücke verschaften auch allmählig den übrigen Theilen des herrlichen Ganzen gerechte Anerkennung, und jetzt wird auch die meisterliche Ouverture, eine treue Charakterzeichnuug des ganzen Werkes, die grosse Scene mit dem Gebete, so die ächt satanische Triumpharie des Verführers, ferner Agathens leidenschaftliche Scenen, das schöne Trio des zweyten Aktes, das grausend effektvolle Finale mit den Spuk-Erscheinungen in der Wolfsgrube, endlich der wunderliebliche Gesang der Brautjungfern, nach Verdienst gewürdigt, und alle Stimmen vereinen sich zum Lob und Preise des denkenden, originellen, wahrhaft genialen Componisten, der das Vaterland gerade in dem Momente des dringendsten Bedarfes mit dieser köstlichen Geistesgeburt beschenkte, worin sich Harmonie und Melodie brüderlich verzweigen, und die ganze Kraft eines kunstgerechten deutschen Instrumentalisten in glänzender Herrlichkeit sich entfaltet. Die für das Orchester schwer auszuführende Musik wurde von dem wakkern Künstlerverein mit grosser Präcision und Energie vorgetragen; in den Singrollen excellirte Dem. Schröder, Hr. Forti und Rosner, so wie auch in den kleinern Partieen Dem. Thekla Demmer, die Herren Vogel, Weinmuller und Gottdank nebst den tuchtig besetzten und eingeübten Chören trefflich zusammenwirkten. —

*Theater an der Wien. Baron Dolsheim*, Oper von Pacini, machte kein Glück; ohngeachtet eine ganze Musikbande von der Buhne mit Steutors Stimme herab das Signal gab: „plaudite, amici, plaudite!“ so wurde doch nur tauben Ohren gepredigt, und am Schlusse vernahm man sehr eindeutige Zeichen des Missfallens, die auch der wässerigen, schalen, saft- und kraftlosen Composition mit vollem Rechte gebührten. Schade um Zeit und Mühe des Einstudirens; schade um den Fleiss, womit Mad. Schütz und Spitzeder, die Herren Jäger, Seipelt und Spitzeder — ihr Talent vergeudend — dieser Missgeburt Leben zu verlängern sich bestrebten.

Da mit dem letzten dieses Monates die Kinderballete vermöge allerhöchsten Befehles aufhören müssen, so wurden in diesem Zeitraume noch die beliebtesten hervorgesucht, und dazu der alte *Dorfbarbier* und das dito *Hausgesinde* servirt. Hr. Spitzeder als Lux und Verwalter Kraft, Hr. Hasenhut — Lorenz — und Hr. Neubruk — Adam — ergötzten durch Humor und Witzspiele — Hr. Rauscher war ein unbeholfener Hr. Joseph, und Dem. Dermer bewährte sich als Meisterin — im Detoniren. — Das

*Leopoldstädter Theater* giebt fortwährend bey stets uberfulltem Hause ein Zauberspiel von Meisl, mit Musik von Müller: *Die Fee aus Frankreich*, worin Hr. Raymund in mannichfaltigen Charakteren belustigt und artige Couplets vorträgt. —

*Concerte.* Am 15ten zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten, im Kärnthnerthortheater, wurde gegeben: 1. Ouverture aus *Fidelio*, von Beethoven; 2. Arie aus *Cenerentola*, gesungen von Dem. Fröhlich; 3. Violinconcert von Lafont, gespielt von Carl Maria von Boklet; 4. Duett aus Rossini's *Bianca e Falliero*, gesungen von Mad. Schütz und Hrn. Haitzinger; 5. Variationen für die Guitarre, componirt und vorgetragen von Hrn. Onorato de Costa; 5. *Das Mitgefühl*, Gedicht von Matthisson, in Musik gesetzt von Hrn. Ignatz Assmayer, gesungen von den Herren Rosner, Albert, Weinkopf und Siebert (wurde da capo gefordert); 7. Tableau; 8. Ouverture aus *Elisa*, von Cherubini; 9. Variationen uber Caraffa's beliebtes Thema, von Winter, gesungen von Mad. Schütz; 10. *Die Harmonie*, Gedicht von Weidmann, für acht Stimmen gesetzt von Ritter Ign. von Seyfried, gesungen von den Herren Jäger, Haitzinger, Rauscher, Albert, Weinkopf, Seipelt, Borschitzky und Siebert (musste wiederholt werden); 11. Fantasie für die Phys-Harmonica, von Hrn. Hieronimus Payr. Dieses neue, von Hrn. Häckel erfundene Instrument interessirte, indem es hier das erstemal öffentlich zu Gehör gebracht wurde, durch den, das Gemuth ergreifenden, seelenvollen Ton,

Digitized by Google

und durch die mannichfaltigen Abstufungen und Modificationen desselben; 12. Schlusschor aus *Fidelio*, die Singpartie vorgetragen von Desm. Fröhlich und Berg, den Herren Haitzinger, Albert, Weinkopf, Borschitzky, und den Chören; 13. Tableau. — Sämmtliche Stücke wurden beyfällig aufgenommen; besondere Auszeichnung erhielten No. 5, 6, 9, 10 und 11; nur Beethovens majestätisches Finale verunglückte auf eine unverzeihliche Weise. — Im zweyten Gesellschaftsconcerte hörten wir: 1. Beethovens Sinfonie in A dur; 2. Chor aus Tiedge's *Urania*, componirt von Hrn. Abbé Maximilian Stadler; 3. Variationen für das Violoncell über ein russisches Thema, von Bernhard Romberg; 4. Ouverture von Schubert; 5. die letzte Hälfte des zweyten Finals aus Mozart's *Don Juan*. Alles ging brav zusammen.

*Miscellen.* Am diessjährigen Cäcilienfeste wurde in der Augustiner-Hofpfarrkirche eine doppelchörige Messe von Eybler recht vollkommen gut ausgeführt. — Mit dem ersten December beginnt die neue vereinigte Administration des Kärnthnerthortheaters und des Theaters an der Wien, indem Hr. Domenico Barbaja, als Pächter des ersteren, zugleich Associé des letzteren ist. Viele Mitglieder haben bereits ihre Aufkündigung erhalten, viele sind im Gehalte verkürzt worden; nach italienischer Sitte wurde bereits ein Abonnement eröffnet, und nach dem Carneval soll die Operngesellschaft aus Neapel eintreffen. Der Fremdling verspricht ungemein viel; wie es mit dem Halten steht, wird die Zeit lehren. Das Publikum darf wenigstens einer grösseren Abwechselung entgegen sehen.

## Kurze Anzeigen.

*Etude de Modulation ou Capriccio pour deux Flûtes concertantes dans tous les tons majeurs et mineurs comp. par C. N. Weiss.* à Leipzig chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Diese Capriccio's für zwey Flöten sind eine angenehme Erscheinung, und jedem, der einigermaassen Fortschritte auf der Flöte gemacht hat, und noch machen will, zu empfehlen. Hauptsächlich hat der Componist den Wechsel der Solos bedacht, indem das Accompagnement der einen Flöte, beym Solo der andern, nur leicht, (mitunter nicht fehlerfrey) und nur selten concertirend gesetzt ist. Durch diesen Wechsel des Schweren und Leichten scheint der Componist die nöthige Erleichterung des Spielers zu beabsichtigen, welchem er in den Passagen starke Aufgaben vorlegt, und der sich daher oft nach einigen leichten Noten sehnen muss, um sich zu erholen und zum andern Solo vorzubereiten. Doch scheint es noch mehr, dass diess Werk ursprünglich nur für eine Flöte componirt sey, indem es ein completes Uebungsstück für eine Flöte giebt, wenn man vom Solo der ersten zum Solo der zweyten Flöte springt, wobey man das Accompagnement nicht vermisst. Hieraus entspringt also ein doppelter Gewinn für den Besitzer, indem er sich allein und auch in Gesellschaft eines andern üben kann. Der Gesang dieses Werkchens ist sehr modern, die Passagen sind, wenn auch nicht eben halsbrechend, doch schwierig. Einige Einförmigkeiten, welche darin herrschen, verlieren sich durch den Wechsel der Tonarten sehr, so dass man das Ganze gern wiederholt.

*Polacca per la voce di Basso con accompagnamento del Pianoforte, di Ferdinando Pillwitz.* Op. 3. Magenza presso B. Schott. (Pr. 48 Xr.)

Hr. Pillwitz ist dem musikbefreundeten Publikum bereits als ein trefflicher Sänger bekannt, dem bey einer vorzüglich schönen Stimme eine gediegene Methode des Gesanges nicht fremd ist. Hier tritt er auch als geschmackvoller Tonsetzer vor uns auf, indem er ein zwar recht gefälliges, aber zugleich mit bedeutenden Schwierigkeiten ausgestattetes Gesangstück liefert, welches jedem Basssänger, dem es darum zu thun ist, seine Kunst auf eine glänzende Weise zu zeigen, mit Recht empfohlen werden kann. Das Accompagnement verräth ein gutes Studium des Contrapunkts, so wie denn auch schliesslich das Aeussere von der Sorgfalt des Verlegers zeugt.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Januar. Nº. 2. 1822.

*Uebersicht der Gesanglehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

6. Solfeggien, wenn sie ihren Zweck erfüllen und allgemein brauchbar seyn sollen, was sie der Hauptsache nach seyn können, müssen nur einen mässigen Umfang der Stimme erfordern, mehr lange als kurze Noten und die gebräuchlichsten Tonarten enthalten, wenn sie mit Text versehen sind, solche Texte haben, die mit Bedacht auf die Uebung der Aussprache gewählt sind, und mit vorzüglicher Rücksicht auf die Verbindung der Register der Stimme, auf Portamento, die Kunst des Athemnehmens und auf die zu erreichende Fertigkeit in den Verzierungen geschrieben seyn. In welcher Form diess geleistet werde, ist weniger wesentlich. Dass sie die verschiedenen Gattungen des Recitatives, der Arie u. s. w. und zugleich die Begleitung des Pianoforte enthalten, ist gut, aber nicht geradezu nothwendig. Je glücklicher sie die Mitte halten zwischen einigen der neuern, welche die Gründlichkeit dem Geschmacke aufopfern, oder doch unterordnen, und mehrern ältern, bey denen meistens das Entgegengesetzte stattfindet, und deren manche wegen ihres gothischen Wesens wirklich ungenissbar sind, desto trefflicher sind sie.

An Solfeggien, geschriebenen und gedruckten, ist kein Mangel. Doch möchten wohl nicht die meisten den obigen gerechten Forderungen ganz entsprechen. Die neuern sind zu bekannt, als dass es nöthig wäre, sie hier zu nennen Unter den ältern werden in Italien am meisten geschätzt die von Andreozzi, Ansani, Aprile, Astorga, Bernacchi, Bononcini, Durante, Feo, Gasparini, Leo, Lotti, Marcello, Martini, Millico, Paisiello, Perez, Pistocchi, Porpora, Scarlatti. Die meisten dieser Componisten haben auch für das weitere Studium Cantate a voce sola und Duetti geschrieben, unter denen besonders zu rühmen sind die Cantate von Astorga, Durante, Marcello, Porpora, Scarlatti und die Duetti von Ansani, Aprile, Astorga, Durante, Marcello, Martini, Porpora, Scarlatti. Die trefflichen Duetten von Händel verlangen schon ziemlich sichere Sänger, sind aber für diese dann auch von dem grössten Nutzen. Dasselbe gilt, und fast noch mehr, von den herrlichen *Salmi di Benedetto Marcello*, von denen die meisten zweystimmig sind. Für angehende Sänger, doch nicht für die ersten Anfänger, verdienen ganz besondere Empfehlung 12 *Duetti di Steffani* für Sopran und Alt, deren erstes anfängt: Lungi dall' idol mio. Durch anhaltend fortgesetztes Studium dieser Duetten lernt man unfehlbar die Stimme vollkommen beherrschen. Die Erfahrung spricht für diese Behauptung, da einige der trefflichsten Sänger, welche sie zu ihrer täglichen Uebung benutzten, ihnen fast allein die Herrschaft der Stimme zu verdanken bekannten. Der Charakter dieser Duetten erlaubt nur sehr wenige Auszierungen und ihr Styl enthält hin und wieder einiges Fremdartige, was unserm Ohr nicht immer wohl thut. Das mag man aber wohl übersehen, da sie allen übrigen Forderungen, die man an solche Werke zu machen berechtigt ist, in sehr hohem Grade entsprechen.

7. Wenn mehrere Schüler zugleich diese Elementarübungen vornehmen sollen, wie diess z. B. in Chören der Schulen, Kirchen und Theater, zum Theil auch bey Singinstituten der Fall ist, so lässt sich noch leichter, als bey dem Unterricht des Einzelnen Mannichfaltigkeit erreichen und die Bildung des musikalischen Gehörs gewinnt, ohne dass die Kehlenbildung eben verlöre. Man kann nämlich alsdann den harten und weichen Dreyklang, auch wohl die übrigen am meisten vorkommenden dissonirenden Dreyklänge dreystimmig, oder mit Ver-



Digitized by Google

doppelung eines Intervalls auch vierstimmig und die gebräuchlichsten Septimenakkorde vierstimmig in allen möglichen Versetzungen üben, die wesentlichen Dreyklänge der Dur- und Molltonleiter C dur, F dur, G dur, A moll, D moll, E dur, auch wohl C dur, A moll, F dur, D moll, G dur, A moll, C dur, F dur, D moll, E dur u. s. w. in mancherley Verbindungen und in andere Tonarten transponirt, mehrstimmig angeben, die harten und weichen Tonleitern zwey- und dreystimmig in Terzen und Sexten u. s. w. und in verschiedenen Taktarten und Rhythmen, einmal mit der Tonleiter in der obern, das andremal in der untern Stimme singen, die halben Töne und die verschiedenen Intervalle im zweystimmigen Gesang einüben, sich mit mancherley Fortschreitungen, z. B. aus C dur, ohne vermittelnden Akkord nach F dur, G dur, As dur, D moll, E moll, F moll, A moll u. s. w. und aus A moll, eben so nach C dur, E dur, F dur, D moll, E moll u. s. w. durch drey- oder vierstimmige Akkorde bekannt machen, den sogenannten Quarten- und Quintenzirkel auf ähnliche Art durchwandern, und endlich Choräle und ihnen ähnliche Gesangstücke im ältern Style vortragen. Man findet mehrere dergleichen treffliche Stücke in der von Burney herausgegebenen, später bey Kühnel und in einer zweyten Ausgabe bey Peters in Leipzig abgedruckten: *Musica sacra, che si canta annualmente nella settimana santa* etc., welche vier- und mehrstimmige Gesänge von Allegri, Bai und Palestrina enthält und in *Martini Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di Contrappunto sopra il Canto fermo* etc. Bologna 1774. II Voll. Fol., welches Werk sehr reich an ausgezeichneter älterer Musik der genannten Gattung ist, u. a. m. Wie nützlich diese und ähnliche Uebungen in so mancher Hinsicht sind, weiss jeder Gesangslehrer aus Erfahrung. Da, so viel ich weiss, keine Anleitung zum Gesange vorhanden ist, welche auf mehrere Schüler zugleich besondere Rücksicht nähme und Uebungen, wie die ebengenannten, als Beyspiele enthielte, so wird freilich so lange, bis wir ein solches, gewiss sehr nützliches, Werk erhalten, jeder Lehrer sich das Nöthige selbst entwerfen müssen. Dann aber ist es, verschiedener von selbst sich ergebender Ursachen wegen, zu wünschen, dass jeder Schüler die Partitur dieser Uebungen, welche man sich ja ohne grosse Kosten verschaffen kann, vor sich habe.

8. Ausser dem Nutzen, welchen die bisher angegebenen Uebungen für den im § 1. angedeuteten Hauptzweck gewähren, lehren sie auch, wenigstens vorbereitend, das Treffen, welches wichtig genug ist, um schon hier beachtet zu werden. Eine der bedeutendsten Schwierigkeiten beym Treffen entsteht vielleicht dadurch, dass zuweilen ein und dasselbe Intervall in den verschiedenen Tonarten, unserm Notenplan nach, dem Anfänger verschieden erscheint. Da es nun einmal nicht gebräuchlich ist, die Gesangpartieen alle in C dur oder A moll zu schreiben, welche Schreibart das Treffen allerdings sehr erleichtern, aber auch manchen grossen Nachtheil verursachen würde, so ist es nöthig, bey allen Elementarübungen für Verschiedenheit in den Tonarten zu sorgen. Eine andere, eben so bedeutende Schwierigkeit im Treffen kommt vom Mangel an Kenntniss der verschiedenen Akkorde her. Diesem Mangel nun wird eben durch die obigen Uebungen zum Theil abgeholfen, und durch sie dem Gehör die Verschiedenheit der Intervalle wenigstens in den leichtern und natürlichen Verbindungen eingeprägt. Stellt man, wie es nöthig ist, zuweilen besondere Uebungen im Treffen an, so ist es gewiss besser, die verschiedenen Intervalle aus der Dur- und Molltonleiter, aus den Dreyklängen und Septimenakkorden herzuleiten und ihr Treffen durch Hülfe dieser Akkorde, die das musikalische Gehör am sichersten leiten, zu erleichtern, als, nach alter, aber doch noch in mancher neuern Singschule gebrauchter Weise, sie dadurch treffen zu lehren, dass man, um z. B. von C die Sexte A anzugeben, in Gedanken gleichsam die Reihe der Töne c, d, e, f, g, a durchläuft. Wie weitläufig dieses Verfahren sey, ist in die Augen fallend, und dass es bey manchen Intervallen nur gezwungen anwendbar, in sehr vielen Fällen aber, z. B. c a bey der Begleitung des Akkords C Es Fis A, gar nicht zu brauchen und fast immer sehr unsicher sey, bedarf ebenfalls keines weitern Beweises.

Fertigkeit im Ueberblick der Intervalle, welche man sich leicht verschafft, wenn man die Bemerkung nicht übersieht, dass irgend ein Ton, als Grundton betrachtet, mit seiner Terz, Quinte, Septime, None gleichförmigen Stand habe, d. h., dass Terz u. s. w. auf einer Linie stehe, wenn der Grundton auf einer Linie steht u. s. w., hingegen für die Secunde, Quarte, Sexte, Octave, Decime der Stand mit dem des Grundtons ungleich-

Digitized by Google

förmig sey, erleichtert das Treffen sehr. Bedenkt man ferner, dass man die Secunde, Terz, Quarte, als einfache Intervalle, die Quinte, Sexte, Septime hingegen als zusammengesetzt betrachten könne, so nämlich, dass man zur Quinte (seltene Fälle ausgenommen) durch Hülfe der Terz, zur Septime eben so durch Terz und Quinte, zur Sexte hingegen bald durch die Terz, bald durch die Quarte gelangt, so wird es bey einigem musikalischen Gehör nicht schwer seyn, diese zusammengesetzten Intervalle zu treffen.

Eine deutliche Erklärung der Ausdrücke: gross, klein, übermässig, vermindert, consonirend, dissonirend, mit zweckmässigen Beyspielen, wird, wohl angewandt, im Treffen ebenfalls weiter helfen.

Welchen Nutzen die Kenntniss eines Instrumentes, besonders des Pianoforte verschaffe, ist schon in der Einleitung bemerkt worden.

9. Alles, was bisher über Elementarübungen erinnert wurde, betraf Stimmbildung im Allgemeinen. Wie jene modificirt werden müssen, um diese zu erreichen, wenn Besonderes in der Stimme zu beachten ist, zeigen folgende auf die guten und fehlerhaften Eigenschaften der Stimme im Einzelnen Rücksicht nehmende Bemerkungen.

10. Die erste Forderung, die man mit Recht an eine gute Stimme machen kann, ist, dass sie rein, *intonata* sey; denn wo diess ist, können alle übrigen Eigenschaften einer guten Stimme an einem Individuum in geringerm Grade anzutreffen seyn, ohne es ihm unmöglich zu machen, dennoch ein guter Sänger zu werden, da sie hingegen, selbst im höchsten Grade, nicht hinreichen, einen nur erträglichen Sänger zu bilden, wenn die Stimme unrein, *stonata*, *stonante* ist.

Intonation muss jedem angeboren seyn, kann aber dann durch Uebung sicherer und vollkommener werden. Wer aus natürlichen Ursachen, deren Erforschung nicht immer möglich ist, anhaltend distonirt und aus Mangel an musikalischem Gehör es wohl gar nicht einmal merkt, dem ist nicht zu helfen.

Der Mangel an gutem Gehör aber ist wohl nur äusserst selten Schuld der Natur und besteht weit weniger in einem Fehler der Gehörorgane, als in der Einbildungskraft, die bey Anfängern in Hinsicht auf Musik erst geübt werden muss; und die Unsicherheit der Stimme hat eben darin und in dem Mangel an Fertigkeit, die Organe gehörig zu brauchen, ihren Grund.

Daher ist, wenn eine ernste Prüfung des musikalischen Gehörs durch Angeben verschiedener Töne nach der Stimme des Lehrers oder nach einem Instrumente, durch Angeben der Töne eines Akkords, durch die natürlichste Auflösung der einfachern dissonirenden Akkorde u. s. w. für das Daseyn desselben entschieden hat, Gehör und Kehlenbildung das Erste und Nöthigste für den angehenden Sänger.

Distoniren der Anfänger bey diesem oder jenem Intervall, im Aufsteigen zu tief, *calando*, im Absteigen zu hoch, *crescendo*, hat zum Theil dieselben Ursachen, zum Theil aber ist daran auch Schuld unrichtige Oeffnung des Mundes und Unkenntniss in der Kunst des Athemnehmens. Man beachte daher die, an ihrem Orte aufgestellten, allgemeinern, für die Elementarübungen hinreichenden Regeln des Athemnehmens und gewöhne sich gleich anfänglich an eine richtige Oeffnung des Mundes, welche stattfindet, wenn man den Mund so öffnet, wie dann, wenn man lächelt, nämlich so, dass die Oberzähne in ihrer natürlichen perpendikulären Lage von den Unterzähnen getrennt werden. Zur Gewöhnung an diese Lage des Mundes, die zwar bey der Aussprache des I, O, U und einiger Diphtongen Veränderung, doch nie eine so bedeutende erleidet, dass sie die allgemeine Regel ungültig machte, ist Solfeggiren auf A ganz vorzüglich geschickt. Man singe, wenn die Stimme leicht aufzieht, *cresce*, welches gewöhnlich schwache Stimmen, selbst wenn sie schon ziemlich gebildet sind, bey einiger Anstrengung thun, viel in der Molltonleiter; im entgegengesetzten Falle, wenn die Stimme leicht unterzieht, *cala*, was meist trägen Stimmen eigen ist, mehr in Durtonleitern. Uebung in den besonders schwierigen Intervallen nach dem der Stimme natürlichen Umfange und unterstützt durch leichte Akkorde, wird dann auch das Distoniren bey denselben nach und nach heben.

Im Allgemeinen ist der sichern Intonation wegen sehr zu rathen, anfänglich viel mit sogenannter halber Stimme, *mezza voce*, und mehr in langen als kurzen Noten zu singen und nur dann erst, wenn man hierin ziemlich fest ist, seine ganze Stimme zu brauchen und zu schnellern Noten überzugehen. In Ansehung des Gebrauches der halben

Digitized by Google

Stimme, der hier unterwärts mit Recht empfohlen wird, ist jedoch sehr darauf zu achten, dass er nicht zur Gewohnheit werde. Man versuche daher von Zeit zu Zeit, ob man auch mit voller Stimme ganz rein das vortragen könne, was mit halber Stimme gelang.

Gelegentliches, zufälliges Distoniren z. B. bey vorübergehenden Unpässlichkeiten, vorzüglich in jüngern Jahren und bey dem weiblichen Geschlecht, bey verschiedenem Wetter, wenn man ganz nüchtern ist oder auch gleich nach Tische u. s. w. ist zu heben, wenn man die Ursachen aufsucht und sie, wo es möglich ist, vermeidet. Wo das nicht sogleich geht, wie z. B. bey Unpässlichkeiten, da ist es besser, den Gesang einige Zeit ganz ruhen zu lassen, als sich mit der Beseitigung einer Wirkung zu quälen, deren Ursache nicht gehoben ist. Sorgt man in diesem Falle für die Gesundheit, so wird zugleich für die Stimme gesorgt.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Frankfurt am Mayn.* Mehrere fremde Gäste von ungleichen Verdiensten besuchten uns seit meinem letzten Berichte. Der erste, Hr. Dall' Occa, gab ein Concert auf dem Contrabasse. Was er leistete, war sehr künstlich, aber (wie kann man einem Brumm-Bäre Nachtigallen-Töne abnöthigen wollen?) nicht schön. Da nun Musik eine schöne Kunst ist, so gehört sein Spiel nicht in ihr Gebiet, und es ist zu bedauern, dass der Hr. Concertgeber so viele Beharrlichkeit und Zeit auf eine so geist- und himmelsbrodlose Künsteley verschwendete. Er spielte fast alles in Flageolettönen, und konnte daher wenig mehr Modulationen anbringen, als ein Posthornvirtuos.

Die vierzehnjährige Klavierspielerin, Fräulein von Belleville, setzte alles in Erstaunen durch ihr meisterhaftes Spiel. Eine solche Vollendung in diesem zarten Alter gehört zu den seltensten Erscheinungen.

Als italienische Sängerin trat Mad. Bulgari auf. Wir fanden an ihr nichts gross, als den in Riesenformat gedruckten Anschlagzettel und den Eintrittspreis.

Ein lieber Gast war der eilfjährige Violinspieler Hippolit Larsonneur, welcher uns so erfreuliche Proben seines schönen Talents gab, dass wir gern seiner gedenken.

Es diene zur Beherzigung für auswärtige, reiselustige Künstler, die auf ihrer Sängerfahrt auch auf das spekulirende Frankfurt spekuliren, dass obige vier Concerte (wie gewöhnlich alle, wenn nicht ein ausserordentlicher Ruf und ausserordentlich viele Empfehlungsbriefe eine Ausnahme verursachen) bey fast ganz leerem Saale gegeben wurden. Jeder glaubt, er brauche mit leerem Beutel nur zu uns zu kommen, gleich werde unser Gold, wie die Luft in das Vacuum hineinschiessen. Wie unpraktisch! Wir haben zwar Geld, viel Geld, und geben es auch aus, aber nicht für etwas, das zu einem Ohr hinein und zum andern hinausfährt. Was zum Mund hineingehet, bleibet doch zum Theil im Leibe. —

Die Oper ist unter fortwährender Thätigkeit Hrn. Guhr's vortrefflich. Das Repertoire der Messe war ausgezeichnet brillant. In einer Woche hörten wir *Figaro*, *Faust*, *Cortez* und *Zemire und Azor*. Mit unserem Gesangpersonal kann, wenn guter Wille nicht fehlt, Alles geleistet werden. Wir haben zwar keinen ersten Sopran und keinen ersten Tenor, welche die Liebhaber der Bravour befriedigen könnten, allein — desto besser! — Um so reiner hören wir die ursprünglichen Melodieen guter Tonsetzer, und laufen weniger in Gefahr, dass durch die Anmaassung eines musikalischen Bravo's eine herrliche Melodie ermordet werde. Dem. Bamberger und Mad. Brauer (die in diesen Blättern oft rühmlichst genannte Dem. Lange, verbrannte sich, gleich dem Phönix, auf dem Holzstoss des Ehebettes, und erstand aus der Asche in neuer Lieblichkeit als Mad. Brauer) sind unsere besten Sängerinnen. Erstere hat eine jugendlich frische, reine Stimme, ist aber zu wenig geistig lebendig, als dass sie, von einem Kunstwerke selbst ergriffen, uns die Tondichtung nach des Meisters Sinn wiederzugeben vermöchte. Sie ist nichts eigenthümliches, sondern der blosse Wiederhall ihrer Mutter und Lehrerin, und beweisst den gänzlichen Mangel an Selbstständigkeit dadurch, dass sie, gleich einer Spieluhr, ein da capo verlangtes Stück, der Idee eines Da capo im allerstrengsten Sinne entsprechend, das zweytemal bis auf die kleinsten Manieren und Trillerchen genau wieder so singt, wie vorher. — Die zweyte hat eine volle, runde, starke und sehr angenehme

Digitized by Google

Stimme, aber nur von kleinem Umfange. Ihr Vortrag ist oft gefühlvoll, ergreifend und man merkt an der Wahrheit, womit sie manche zärtliche Stelle wiedergiebt, dass sie sagen kann: auch ich war in Arkadien. — Der Tenor besitzt an den Herren Grösser und Kastner zwey junge Künstler von entgegengesetzter Individualität. Jener neigt sich auf die humoristische, dieser auf die sentimentale Seite. Beyder Streben findet gerechte Anerkennung. — Ernst und würdig bildet Hr. Dobler seine schöne Bassstimme aus. Etwas mehr Wärme, dann ist er vortrefflich. — Das Streben von Hrn. Pillwitz ist verkehrt und gegen die Natur des Basses. Sein Vortrag ist grösstentheils geschmacklos, denn überall, passend oder nicht, sucht er seine tiefen Töne anzubringen, und voltigirt so abentheuerlich die Tonleiter hinauf und hinab, dass man den Schwindel bekömmt, und immer fürchtet, er werde nun eine Sprosse verfehlen und den Hals brechen. Er hat zwar eine seltene Biegsamkeit der Kehle; Triller in der Höhe und Tiefe, dutzendweis, sind ihm ein Spass; er ist eine wahre Bass-Catalani, allein er hat dadurch seiner ursprünglich schönen Stimme viele Kraft geraubt, sie tenorisirend gemacht, und kann kaum mehr einen reinen Ton tragen. — An Hrn. Hassel haben wir einen sehr braven Komiker gewonnen. Erreicht er zwar an Laune noch nicht seinen Vorgänger, Hrn. Obermeier, so übertrifft er ihn doch weit als Sänger. Er ist noch jung, und macht er sich durch gute Schriften mit dem Humor vertraut, so kann er ein ausgezeichneter Komiker werden.

Unser Orchester (ein kostbares Gefäss, das auseinander zu fallen droht, wenn es nicht mit goldenen Reifen gebunden wird) hat durch den Abgang des vortrefflichen Klarinettisten Hrn. de Groot einen empfindlichen Verlust erlitten, und später verliess uns auch noch der andere Klarinettist, Hr. Reinhart. An die Stelle dieser beyden Künstler sind nun die Herren Bretschneider und Vaubel gesetzt, welche bey ihrer Jugend und ihren schönen Anlagen uns Hoffnung geben, einst wackere Virtuosen an ihnen zu besitzen, wenn sie durch den irrigen Gedanken: sie wissen schon genug, nicht von den nöthigen Studien abgehalten werden. Beyde traten hier schon als Concertspieler auf und zeigten ziemliche Fertigkeit, aber noch einen ungebildeten Vortrag.

In der Messe kamen neu auf das Repertoire: *Cantemire*, Oper in zwey Aufzügen, Musik von Fesca, und: *der umgeworfene Postwagen*, oder *List und Zufall*, Oper in zwey Aufzügen, nach dem Französischen (*la Voiture versée*) von Dr. G. Döring bearbeitet; Musik von Boieldieu. Beyde machten nur geringes Glück. Hr. Fesca hat durch mehrere vortreffliche Quartette u. s. w. gezeigt, dass er meisterhaft den Styl kleinerer Kammermusik in seiner Gewalt habe; aber er trug diesen Styl, der auf dem Theater so wenig Effekt macht, als wenn man die Coulissen en miniature bemalen wollte, in seine Oper über. Eine Menge kleiner Figuren bedecken sich gegenseitig, und viele schöne Melodieen gehen unter in dem stürmischen Meere der immerwährend unruhvollen Modulationen. — Die zweyte, eine kleine Oper, die kaum den halben Abend ausfüllte, wurde mit Abonnement suspendu gegeben, wodurch die Erwartungen des Publikums sich so steigerten, dass sie, trotz der niedlichen Musik und der trefflichen deutschen Bearbeitung, nicht befriedigte.

Für diese verunglückten Novitäten entschädigte hinlänglich ein Meisterwerk, welches wir lange vermissten und nun wieder, neu einstudirt, in hoher Vollendung ausführen sahen. Ich meyne: *Faust*, eine grosse Oper von Ludwig *) Spohr. Von allen Fäusten ist zwar dieser Faust als dramatische Person der elendeste und ein unkräftiges, schwankendes Wesen, das kaum verdient, von einem so vornehmen Teufel geholt zu werden; allein die Musik ist so überschwänklich reich an Schönheiten, dass wir darüber gerne, wie bey den meisten Opern guter Componisten, den Text vergessen. Eine kritische Zergliederung derselben würde für meinen beschränkten Raum zu weit führen. Schade, dass so viele Schwierigkeiten, die nur von äusserst wenig Orchestern überwunden werden können, die allgemeine Verbreitung des Werkes verhindern!

Den 18ten November wurde zum erstenmal gegeben: *Die diebische Elster*, eine Oper in zwey Akten von Rossini. Man braucht nur den Verfasser zu nennen, um sogleich zu wissen, wess Geistes Kind sie ist. — Eine bekannte Anekdote erzählt: Einst fiel in einer deutschen Reichs-

*) Warum will dieser, in Allem so ächt deutsche Künstler nur in seinem Namen französisch seyn, und sich immer Louis schreiben?

Digitized by Google

stadt ein so gewaltiger Schnee, dass ein wohlweisser Magistrat nicht wusste, wie er auf die Seite zu räumen sey. Endlich erklärte ein Bürger: er wolle die Reinigung der Strassen gratis übernehmen, wenn man ihm bis Pfingsten Zeit dazu lasse. Aus ähnlichen Gründen übernimmt Referent, (was noch keinem seiner Collegen gelingen wollte) den deutschen Kunsthain von dem Rossini'schen Wust zu säubern, wenn ihm die Frist von sechs bis acht Jahren vergönnt wird.

Das Museum ist diesen Winter, unter der Leitung von Hrn. Guhr, ausgezeichnet glänzend eröffnet worden. Wir hörten an Einem Abend Beethovens kolossale Sinfonia eroica; seine Musik zu Göthes *Egmont*, welchen Hr. Fr. Mosengeil mit vielem Glück als Declamation bearbeitete; und eine grosse Sopranarie. Die Aufführung sämmtlicher Werke war tadellos. Die Talente des hiesigen Orchesters stehen mit Vergnügen unter Hrn. G.s Leitung, und wenn man von Seiten des Museums es an Talenten in griechischem Sinne, nicht mangeln lässt, so haben wir noch manchen herrlichen, genussreichen Abend zu erwarten.

---

*Elbing.* Es ist vor Kurzem der Wunsch geäussert worden, diese Zeitung zu Nachrichten über die jetzt häufiger werdenden Musikfeste zu benutzen. Diess veranlasst mich denn, Ihnen noch etwas über ein Fest dieser Art mitzutheilen, welches am 21sten October vorigen Jahres hier Statt hatte.

Elbing ist in diesen Blättern noch wenig oder gar nicht genannt worden, obgleich es eine feine, zierlich gebaute Stadt ist, die mit ihrem Gebiete wohl einige zwanzigtausend Menschen, und darunter viele wohlhabende, ja reiche Bewohner zählt. Der Kaufmannsstand ist hier der vorherrschende. Im Ganzen ist das hiesige Publikum nicht unempfänglich für Kunstgenüsse, nur etwas zäh und gleichgültig, behilft sich daher und entbehrt, je nachdem diejenigen, die sich mit der Kunstleitung befassen, ihm Genüsse bereiten oder fehlen lassen. Das ist vielleicht überall so; und dass die Künstler dadurch nicht aufgemuntert werden, die Kunst dabey nicht gefördert wird, ist natürlich. Indessen geschieht doch manches hier: wir haben z. B. jeden Winter zwölf Liebhaber-Concerte auf Subscription, deren Vorsteher Kaufleute, jetzt die Herren Kindt und Silber sind. Im vorigen Winter war zu diesen Concerten Dem. Theophile Neumann aus Königsberg engagirt, welche nachher Mitglied der Schröderschen Schauspieler-Gesellschaft wurde, die in Danzig und hier wechselnd spielt. Unser Musikdirector Urban, ein Mann, der Alles, was er ist, (guter Violinist und Violoncellist, Director und Compositeur) sich selbst und seinem Fleisse, ohne fremde Anleitung, verdankt, dirigirt diese Concerte. Ihm danken wir denn auch den Genuss, von dem ich jetzt reden will. Die hiesige (katholische) St. Nicolaikirche hat nämlich eine Orgel, von Arndt in Danzig erbaut, erhalten. Die Einweihung derselben wurde zu einem Musikfeste benutzt. Die Kirche, der leider der vor mehren Jahren durch den Blitz eingeäscherte Thurm fehlt, ist geräumig und schön, sehr regelmässig gebauet, und daher zu grossen Musikaufführungen besonders geeignet. Man hatte Händels *Messias*, nach der Mozart'schen Bearbeitung, gewählt. Zur Aufführung fanden sich Künstler und Kunstfreunde aus Danzig, Königsberg, Marienwerder, Braunsberg, Pr. Holland, Mehlsack, Christburg und andern Orten zahlreich ein. Der Etat des Orchesters war bestimmt auf 40 Soprane, 20 Alte, 20 Tenore und 20 und einige Bässe, also über 100 Singende; dann 24 Violinen, 6 Bratschen, 6 Violoncelle, 4 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Klarinetten, 4 Fagotten, 8 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen (wovon die Bassposaune bey allen Chören die Bassstimme mitblies) und ein paar Pauken, zusammen 72 Instrumentisten. Es fanden sich aber bey der letzten Probe und bey der Aufführung noch mehre ein, so dass man das ganze executirende Personale wohl auf 200 Personen annehmen konnte. Die Aufführung war wahrhaft lobenswerth, denn Alles zeigte guten Willen, wodurch auch das Schwierige leicht wird. Mehre tausend Personen füllten die Kirche. Die Orgel, der diess Fest galt, spielte bey der ganzen Aufführung in allen Musikstücken die einfache Bassstimme mit, die Recitative wurden von ihr allein begleitet, auch wurden durch sie die einzelnen Musikstücke, vermittelst ganz kurzer Uebergänge verbunden, so dass sie, die Orgel, dem Rahmen der ganzen Musik zu vergleichen war. Vorzüglich gut gingen die Chöre, worüber nur eine Stimme herrscht, doch waren auch die Soli lobenswerth, und der

Digitized by Google

Gesang der Dem. Papau ist rühmlichst zu erwähnen. Das Orchester, obgleich sich unter einander fremd, that nicht nur seine Schuldigkeit, sondern leistete, von Lust und Liebe zur Sache begeistert, wirklich mehr, als man von ihm erwarten konnte. Manche Tempi wurden für das geräumige Lokale allerdings zu rasch genommen, wodurch die Klarheit der schön combinirten Figuren litt, da besonders die Grundstütze des Orchesters, die Contrabässe etwas schwankten und öfters voreilten. Auch wäre bey Anführung des Orchesters noch mehr Discretion und ein sorgfältigeres Schattiren zu wünschen gewesen, welches vornehmlich bey den Soloparticen vermisst wurde; woher es auch kam, dass die an sich etwas schwache Singstimme in der herrlichen Arie: Ich weiss, dass mein Erlöser lebt, von dem Strome der Saiten- und Blasetöne zu sehr bedeckt wurde. Vorzüglich lobenswerth war die Ausführung des *Hallelujah*. In den beyden Zwischenpausen des Oratoriums trug Hr. Kloss aus Leipzig (jetzt Organist der evangelischen Hauptkirche in Elbing, dessen in diesen Blättern schon von andern Orten her rühmlich gedacht worden ist,) zwey schön gearbeitete Fugen von Rink auf der neuen aber nicht ganz gelungenen *), achtfüssigen Orgel vor. (Durch freywillige Beiträge sollen nicht unbedeutende Summen eingekommen seyn, wie ich glaube, zum Besten der Kirche, was ich indess nicht genau weiss.) Tages darauf versammelten sich alle Künstler und Kunstfreunde, heimische wie auswärtige, im englischen Hause zu einer musikalischen Abendunterhaltung. Hr. Urban führte hier seine neueste Sinfonie in C moll und eine neue Ouverture in D dur von seiner Composition auf.

So haben sich manche Kunstfreunde und Kunstverwandte kennen gelernt, die sich sonst fremd geblieben wären, und es ist die Bahn zu Kunstgenüssen höherer Art gebrochen; vielleicht finden bald in den ehrwürdigen katholischen Domen Frauenburgs oder der heiligen Linde preussische Musikfeste Statt, wie in Thüringens evangelischen Domen; denn wir, zum grössten Theil evangelische Preussen, leben mit unsern katholischen Mitbrüdern sehr friedlich und freundlich.

*) Das Mislingen hat wohl zum Theil seinen Grund darin, dass man die Disposition und die obere Leitung des Baues nicht einem geschickten Manne vom Fach übertragen hatte.

## Recension.

*Salve Regina, a 4 voci pieno, da Antonio Benelli, Virtuoso di Camera di S. M. il Rè di Sassonia.* In Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Der königlich sächsische Kammer- und Kirchensänger, Hr. B., liefert hier einen sehr achtbaren Beweis, dass er seine Kunst nicht, wie jetzt fast alle Sänger, nur durch vielfältige Uebung erlernet, sondern zugleich durch sorgfältiges Studium sie und sich über mechanische Geschicklichkeit erhoben und durch gründliche Kunstwissenschaft gesichert hat. Es ist diese Composition im Geiste, und auch im Styl und der Form überhaupt (letzteres wirklich oft zum Bewundern glücklich), den altitalienischen und altdeutschen, einfachen und würdevollen Kirchenhymnen nachgebildet, und nur hin und wieder etwas mehr, doch immer mässig, mit schärfern Dissonanzen gewürzt, als jene Alten anzuwenden pflegten. Vielleicht hat sich Hr. B. den Durante, in dessen kleinern vierstimmigen Chorgesängen, zunächst als Muster vorgestellt; wenigstens scheint es uns so: und in der That wüssten wir denen, die jetzt sich bemühen wollten, jenen grossartig-kirchlichen Styl in die Gewalt zu bekommen, keinen Meister zu nennen, der ihnen in jeder Hinsicht so erspriessliche Dienste leisten könnte.

Diess Werkchen bestehet aus einem einzigen vierstimmigen Chor, Larghetto, aus A moll, im Dreyzweyteltakt. Der Ausdruck des Ganzen, so wie auch der einzelnen Worte, ist dem bekannten, schönen Texte angemessen; der Gang der Stimmen höchst natürlich und fliessend, wie man das von einem so verständigen Sänger erwarten konnte: ja, es ist, diesen natürlichen Fluss überall durchzusetzen, in einigen Stellen noch mehr gethan, als nöthig gewesen wäre, oder als im Allgemeinen und unbedingt anzurathen seyn möchte; besonders in denen, wo eine Stimme die andere überschreitet. Dieses leichten Flusses ungeachtet, sind hin und wieder die Intervalle,

Digitized by Google

und noch mehr die Eintritte der Stimmen ungewöhnlich, bedeutend und eindringlich Wir erwähnen diess um so mehr, da eben diess, eines der Hauptmittel der alten Meister zur Erneuung und Festhaltung des Interesse, und zur Behauptung der Würde und Grösse des Ausdrucks — und welch ein einfaches, Allen verständliches, Alle ansprechendes, vollkommen sicheres Mittel! — von fast allen Componisten unserer Tage mehr oder weniger vernachlässigt wird; wogegen den von ihnen benutzten, künstlicher, weitentlegener Akkorde, durch Erhöhung oder Erniedrigung geschärfter und angehäufter Dissonanzen, und befremdender Effektstellen, wenn sie auch, von besonnener Einsicht und geschickter Hand angewendet, ihren Zweck nicht verfehlen, doch wenigstens nicht, wie jener, nachgesagt werden kann, dass sie einfach, Allen verständlich, Alle ansprechend und vollkommen sicher sind. — Die jetzt, zum grossen Vortheil der Tonkunst überhaupt und der Singkunst insbesondere, fast in allen grössern und Mittel-Städten Deutschlands zusammentretenden Gesang-Vereine werden Hrn. B. für diese Arbeit danken. Sie bekommen hier, gut gedruckt, ausser der Partitur auch die einzeln beygelegten Stimmen.

## Kurze Anzeigen.

*Grosses Trio für Pianoforte, Klarinette und Violoncell. Verf. und Sr. Kaiserlichen Hoheit und Em. u. s. w. dem Erzh. Rudolph von Oesterreich u. s. w. gewidmet von Eduard Freih. von Lannoy.* 15tes Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. No. 3090. (Preis 3 Fl. Conv. Münze.)

*Grosses Trio für Pianoforte, Violin u. s. w.* (derselbe Titel). 16tes Werk. No. 3091. (Pr. 3 Fl. C. M.)

Beyde Nummern enthalten ein und ebendasselbe Werk, nur mit dem Unterschiede, dass im 16ten Werke die Partie der Klarinette durch die Violine besetzt ist, welche hier und da ein paar höhere Töne als jene, etliche Doppelgriffe und einige veränderte Passagen, im Wesentlichen aber die ganze Stimme der Klarinette hat und sie auch auf jede Weise vollkommen ersetzt.

Der Componist verdient für dieses treffliche, wirkliche Trio den Dank aller, die seine Arbeiten lieben, und das sind hoffentlich recht Viele. Die Ideen sind durchaus gut und schön, oft originell und immer kunstvoll ausgeführt, klar und fasslich und doch bedeutend; überall herrscht schöner Gesang, besonders, wie es recht ist, in den Stimmen der Klarinette (Violine) und des Violoncells, ohne dass darüber brillante Passagen u. dgl. vergessen wären, die zuweilen nicht eben leicht, aber doch auch nicht überschwierig sind; alle Instrumente sind äusserst zweckmässig behandelt und der Geist des Ganzen ist, obwohl ernst, doch immer gemüthlich, und sogar meist freundlich und heiter. Ein paar Modulationen, die dem Ref. hart klingen, obgleich sie in neuerer Zeit nicht ungewöhnlich sind, und etliche herbe Modeappoggiaturen abgerechnet, findet sich in dem Werke nichts, worüber sich mit gutem Grunde rechten liesse.

Die Sätze sind 1. Allegro $\frac{4}{4}$ = 152, $\frac{4}{4}$ Takt B dur, 11 Seiten. 2. Adagio Espressivo $\frac{3}{4}$ = 144, $\frac{3}{8}$ Takt, Es dur, 4 Seiten. 3. Menuetto e Trio, Allegro molto, $\frac{2}{2}$ = 92, B dur, 6 Seiten. 4. Rondo Allegretto grazioso, $\frac{4}{4}$ = 60, $\frac{4}{4}$ Takt, zweymal unterbrochen durch $\frac{6}{8}$ Takt, B dur, 8 Seiten.

Alles Aeussere ist sehr gut.

*Variations sur le thême, la Sentinelle, pour Flûte et Guitarre, comp. — — par Gaspard Kummer.* Op. 5. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.)

Flöte und Guitarre nehmen sich, der Eigenheit des Tons und der Natur jedes dieser Instrumente nach, gut zusammen aus, wenn sie nämlich ihrem Ton und ihrer Natur gemäss benutzt werden. Diess ist nun von Hrn. K. geschehen; und die Variationen sind auch für sich angenehm und nicht alltäglich. So ist denn diess Werkchen den Liebhabern mit Grund zu empfehlen; sie müssen aber beyde geübt seyn, und besonders muss der Flötist beträchtliche Fertigkeit besitzen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 61ten Januar. Nº. 3. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

11. Das Sonore der Stimme, das, was man gewöhnlich Metall nennt, gewinnt, wenn es natürlich vorhanden ist, durch Uebung im Gesang überhaupt von selbst, ohne darauf besonders zu achten. Zeigt es sich im Anfange des Gesangstudiums nur schwach, oder scheint es von der Natur ganz versagt zu seyn, so kann fleissiges Singen mit halber Stimme und Uebung in langen Noten, die man schwach anfängt und dann etwas voller austönen lässt, oft vieles bessern, doch selten ganz abhelfen. Dieses Gedämpfte der Stimme, dass ich es so nenne, ist jedoch nur bey Tenor und Bass ein eigentlicher Fehler, da es der Alt- und Sopranstimme, wenn es nicht zu auffallend ist, ein gewisses Sanftes und Rührendes giebt, was dem Zuhörer wohl thut. Nur sind solche Stimmen nicht für grosse Lokale und nicht für grossen, hohen und kräftigen Ausdruck geeignet.

Verschieden von der gedämpften Stimme ist die heisere, schnarrende, rauhe Stimme. Diese Art, welche man zuweilen eine unreine, richtiger aber eine unreinliche Stimme nennt, lässt neben dem zu gebenden musikalischen Tone noch etwas fremdartiges hören, was ihn verdirbt und entstellt. Sie kann auf dieselbe Weise, wie die gedämpfte Stimme, doch selten ganz verbessert werden, da es scheint, dass die Ursache dieses Fehlers, wenn er bleibend ist, in einer Unregelmässigkeit der Organe liege.

12. Die Fülle, so wie die Stärke und Kraft der Stimme, welche hauptsächlich von dem Baue der Brust, der Mund- und Nasenhöhle abhängt, gewinnt allerdings durch das öftere Singen mit ganzer voller Stimme, vorzüglich in langen gehaltenen Noten; doch muss man hier mit vieler Vorsicht verfahren, anfänglich nur die Stimme in ihrer natürlichen Fülle und Kraft befestigen, *fermare la voce*, und sie dann allmählig zu grösserer Kraft und gleichsam Ausdehnung gewöhnen, *rinforzare, estendere, spandere la voce.* Diess geschieht am besten dadurch, dass man den Ton sanft angiebt, ihn anschwellen lässt und möglichst verstärkt, *cavare, modulare la voce*, ohne sich jedoch unnatürlich anzustrengen, da diess der Gesundheit und der Stimme höchst nachtheilig ist, auch die gedrückte, gepresste Stimme, *la voce sforzata*, leicht unangenehm und gewöhnlich zu hoch wird.

Dieses Anschwellen der Stimme aber, welches auch noch für andere Zwecke nützlich ist, darf nicht zur Gewohnheit werden. Manche Sänger geben es freylich gern für *messa di voce* aus; es ist aber oft nur die Folge der Unsicherheit in der Intonation und bewirkt statt des beabsichtigten Ausdrucks eine höchst ängstliche Einförmigkeit.

13. Grosse Ausdehnung kann nur dann, wenn die natürliche Anlage dazu vorhanden ist, und nur allmählig erreicht werden, wenn sie Werth haben, d. h. wenn die Stimme gleichmässig in ihrem ganzen Umfange ausgebildet werden soll. Man erzwinge daher im Anfange nie einen Ton, der Anstrengung kostet, sondern achte allein auf die Bildung der Stimme in ihrem natürlichen Umfange. Dieser erweitert sich nach und nach von selbst bis zu der äussersten Grenze, welche die Natur vorschrieb. Diese aber überschreiten zu wollen, ist, wenigstens in Hinsicht der Höhe, vergebliche Mühe, da man die erzwungenen höhern Töne doch nie in seine Gewalt bekommt. Eher noch kann man durch besondere Uebung der tiefern Töne etwas für die Tiefe thun, doch schadet man dadurch der Höhe. Das Eine und das Andere aber, vorzüglich das Erste ist, wenn man in dem unnatürlichen Streben



Digitized by Google

anhaltend beharrt, sogar auch für die ganze Stimme und selbst für die Gesundheit gefährlich.

Man sey daher im Anfange selbst mit einem sehr beschränkten Umfange zufrieden und suche diesen nach Höhe und Tiefe hin, etwa monatlich um einen halben Ton zu erweitern. Nur so wird man nach und nach mit Sicherheit und ohne Nachtheil erreichen, was zu erreichen möglich ist.

Man verlangt in neuerer Zeit, besonders in Deutschland, einen zu grossen Umfang und liebt vorzugsweise die Höhe. Wenn auch das Klima die Hauptursache seyn mag, dass man in Deutschland tiefe Bässe und hohe Soprane findet, da Italien reicher an mittlern Stimmen ist, so ist doch wohl jene parteiische Vorliebe für die höhern Töne zum Theil die Ursache, dass wir so wenig Altstimmen unter den Frauen hören. Denn manche Sängerin verkennt die Natur ihrer Stimme, und zwingt sich zu einer Höhe, die ihr nie völlig gelingen kann, da sie durch Ausbildung der ihr eignen tiefern und mittlern Töne, in welchen weit mehr als in den höhern aller eigentliche Gesang liegt, ausgezeichnet werden könnte. Hoffentlich wird die ernste Liebe für den Gesang, die in Deutschland immer allgemeiner wird, diesen Modegeschmack verdrängen und nach und nach zum Bessern leiten.

14. Gleichheit der Stimme in ihrem ganzen Umfange zu erringen, ist mit manchen und grossen Schwierigkeiten verbunden. Aber sie sind durch ernsten Fleiss wohl zu überwinden und der Sänger, der das Höhere zu leisten den festen Vorsatz hat, muss und wird sie überwinden. Da man dem Bass und Tenor im Allgemeinen die Kopfstimme erlässt und erlassen muss, so haben diese beyden Stimmarten sehr viel weniger Schwierigkeiten als Alt und Sopran. Denn bey Bass und Tenor sind in der Regel nur die äussersten Töne sowohl in der Tiefe als in der Höhe den mittlern ungleich, jene nämlich dumpf und ohne Metall, diese roh und hart. Oefters Uebung in lang aushaltenden Noten wird jene bessern, und der fleissige Gebrauch der halben Stimme diese mildern. Für Alt und Sopran besteht die grösste Schwierigkeit in der Verbindung der Register der Stimme. Wo daher von dieser die Rede seyn wird, da ist auch der Ort, über Gleichheit der Stimme im Allgemeinen die nöthigen Bemerkungen mitzutheilen.

15. Biegsamkeit, die sich gewöhnlich weit mehr an dünnen, schwachen, als an vollen, starken Stimmen findet, verschafft man, so weit es unumgänglich nöthig ist, selbst einer harten, meist zugleich schreienden Stimme und mildert eben diese Fehler am sichersten dadurch, dass man lange Zeit nie, oder doch nur sehr selten, die ganze Stimme gebraucht, vorzüglich nicht in den hohern Tönen, sehr viel Scala singt, die Töne derselben nicht stakkirt angiebt, sondern sie möglichst zu verbinden sucht, sie im Anfange sehr langsam und nur allmählig schneller nimmt, wenn sie dabey deutlich und bestimmt ansprechen, und sich bey allen diesen Uebungen nie einen schneidenden, schreienden und harten Ton verzeiht. Dergleichen Stimmen bringen es zwar freylich wohl nie zu einem sehr bedeutenden Grade der Geläufigkeit und Gewandtheit, bedurfen auch für die Verbindung der Register der Stimme und für das Portamento einer besonders fleissigen Uebung, sind aber, diese vorausgesetzt, kein wesentliches Hinderniss, sich zu einem guten Sänger zu bilden, und besonders für den Ausdruck des Grossen, Starken und Kräftigen geeignet.

16. Das Angenehme, Wohlthuende, welches in manchen Stimmen von Natur liegt, ist ein Vorzug, der zwar wohl auch durch die Kunst aus der Vereinigung der so eben beschriebenen guten Eigenschaften der Stimme und aus der Verbesserung der ihr etwa beywohnenden Fehler von selbst hervorgeht, aber doch fast nie in einem so hohen Grade möglich ist, als wenn natürliche Anlage dem Studium zuvorkommt und dasselbe erleichtert. Dass dergleichen Stimmen — deren zum Herzen Sprechendes wohl hauptsächlich darin liegt, dass sie metallreich, voll und dabey doch weich und sanft sind — in südlichern Ländern, vorzüglich in Italien, weit häufiger gefunden werden, als in Deutschland, ist bekannt. Die natürlichen Ursachen dieser Erscheinung entwickelt ausführlich und gründlich *Liscovs Theorie der Stimme.* Ausser den dort aufgeführten Ursachen möchte aber doch wohl auch eine bedeutende die seyn, dass es in Deutschland an eigentlichen Singschulen, wie sie die ältern italienischen Conservatorien hatten, wenigstens für das weibliche Geschlecht, gänzlich fehlt. Seit jene Conservatorien zum Theil eingegangen, zum Theil weniger unterstützt worden sind, und in den noch vorhandenen oder neu gegründeten weniger Ernst

Digitized by Google

und Gründlichkeit des Gesangstudiums zu herrschen scheint, ist auch in Italien die Klage über den Mangel an wahrhaft trefflichen Stimmen und grossen Sängern ziemlich allgemein.

Wenn man bedenkt, dass in den alten italienischen Conservatorien die Knaben und Mädchen, welche dereinst als Sänger auftreten wollten, drey Jahre hindurch in drey Cursen täglich auf den Gesang drey Stunden verwandten, und sich dann noch wenigstens drey andere Stunden mit Musik überhaupt beschäftigten, so begreift man freylich, wie aus jenen Schulen grosse Sänger hervorgehen konnten. Vergleicht man nun mit jenen Schulen das, was wir dem ähnliches in Deutschland haben, so wird es freylich auch klar, warum grosse Sänger bey uns so selten sind.

Es giebt mehrere Schulen in Deutschland, in denen junge Leute einzig und allein durch Musik verpflegt und unterhalten werden, dennoch aber, wie man sich ausdrückt, studiren und die Musik daher nur als Nebensache betrachten müssen, obgleich das Singen in Kirchen, bey Taufen, Hochzeiten, Leichenbegängnissen u. s. w. oft die besten Stunden des Tages in Anspruch nimmt. Wie viele auch der Abgehenden früh oder spät die gelehrte Laufbahn verlassen, sich ausschliessend der Musik widmen und nun die früher auf andere Studien verwandte Zeit betrauern — man lässt doch Alles beym Alten.

So lange man nicht, bey dem allgemeinen Mangel an besondern Musikschulen, einige solcher Anstalten ausschliessend für Musik bestimmen wird, so lange werden ausgezeichnete Sänger auch immer seltene Erscheinungen seyn.

17. Viele Fehler der Stimme sind nicht bleibend in der physischen Constitution des Individuums gegründet, sondern sehr oft nur die Folge einer vorübergehenden Indisposition oder übler Angewohnheiten. Im ersten Falle gilt allgemein, was oben in Hinsicht auf Unsicherheit der Intonation im Besondern bemerkt wurde. Im zweyten Falle ist freylich keine andre Regel möglich, als die, sich mit allem Fleisse von der üblen Angewohnheit loszumachen zu suchen, um dem Fehler abzuhelfen. Da diess aber nicht selten schwierig und langweilig ist, so ist es weit besser und auch leichter, gleich von dem ersten Anfange des Gesangstudiums an sich mit der grössten Sorgfalt vor dergleichen Fehlern in Acht zu nehmen. Es ist daher hier der Ort, vor den bedeutendsten solcher Gewohnheitsfehler zu warnen.

Zu weite Oeffnung des Mundes macht, dass man, nach dem allgemein gebräuchlichen Ausdruck, durch den Gaumen, zu hohe, dass man durch die Nase singt.

Einen ungünstigen Einfluss auf die Stimme hat es, wenn man die Zunge den Lippen zu nahe bringt, oder sie im Munde herumwirft, wozu Anfänger vorzüglich bey Passagen leicht verleitet werden, oder wenn man die Zungenwurzel, den hintern Theil der Zunge, niederdrückt, wenn man die Zähne schliesst und den Kopf vor- oder rückwärts oder zur Seite biegt u. s. w. Andere Angewohnheiten, wie z. B. Verdrehen der Augen, Verzerren des Gesichts, Runzeln der Stirn u. s. w. machen, wenn sie auch nicht eben nachtheilig auf die Stimme wirken, doch einen höchst widrigen Eindruck auf Andere und sind desshalb mit aller Achtsamkeit zu vermeiden.

Das Zittern der Stimme, *tremolo*, welches von manchen Sängern als ein Mittel des höhern Ausdrucks dargestellt wird, aber nur widrig und ein Zeichen einer schwachen Brust und des Mangels an Kraft ist, einen Ton festhalten zu können, daher man es häufig von bejahrten, sonst sehr verdienten Künstlern hört, kommt bey Anfängern gemeiniglich daher, dass sie noch zu wenig die Stimme zu beherrschen verstehen, und nicht zur rechten Zeit und nicht hinreichend Athem zu nehmen wissen. Wo es daher stattfindet, da suche man ihm durch fleissiges Aushalten einzelner Töne, durch sehr langsames Scalasingen und durch richtiges Athemnehmen bey Zeiten vorzubeugen, da es sonst leicht zur Gewohnheit wird.

18. Es ist wichtig, mit den Singübungen, wo möglich, schon im Kindesalter anzufangen. Geschieht diess aber, so ist auch die grösste Vorsicht nöthig, um nicht durch zweckwidrigen Unterricht und besonders durch zu anhaltendes Singen der Stimme und der Gesundheit zu schaden. Bey vorsichtiger Behandlung junger Sänger, besonders kurz vor und während der Mutationsperiode, wovon an einem andern Orte die Rede seyn wird, sind dann gewiss keine nachtheiligen Folgen des frühen Gesangstudiums zu befürchten, und die Behauptung einiger Gesangslehrer, dass das Singen

Digitized by Google

vor dem vierzehnten Jahre Kindern weiblichen Geschlechts gefährlich sey, hat keinen haltbaren Grund.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Berlin. Uebersicht des December* 1821. Der furchtbare Brand, der in der Nacht vom ersten zum zweyten November die Stadt Pritzwalk, in unserer Provinz Brandenburg, in einen Aschenhaufen verwandelte, veranlasste hier drey Concerte zur Unterstützung abgebrannter Familien. Am 1sten gab das Musikcorps des zweyten Garderegiments Concert im Jagorschen Saale, in dem die gewählten Stücke (Ouverture aus Spontini's *Cortes* und Mehul's *jeune Henri*, Ballet aus Spontini's *Olympia*, Finale aus Boieldieu's *Rothkäppchen*, Ouverture und Jägerchor aus Webers *Freischütz* etc.) richtig auf Blasinstrumente berechnet, so wie die Saiteninstrumente und zum Theil die Singstimmen auf die Klarinetten, Oboen, Fagotts, Bassons übertragen waren. Der Chor aus B. A. Webers *Hermann und Thusnelda*, der erste Scythenchor aus Glucks *Iphigenia* und der Volksgesang von Spontini, wurden von den militairischen Sängern aus mehrern hiesigen Regimentern unter Einwirkung des Hrn. Chordirector Leidel rein und fest vorgetragen. Die zweckmässige Leitung des Ganzen stand unter dem Director des Musikcorps, I. H. Weller, dessen Adagio und Polonoise den einzelnen Instrumenten Gelegenheit zu angenehmen Soli gab. Den 2ten veranstaltete die Generalintendantur zu demselben Zwecke eine dramatisch-musikalische Akademie im Opernhause. Im ersten Theile wurde, ausser einer Ouverture von B. A. Weber, die Schillersche *Glocke*, nach der auf dem Weimarschen Hoftheater gemachten Einrichtung, dramatisch aufgeführt. Der 2te Theil gab die Ouverture zu Righini's *Tigranes*, eine Arie aus Haydn's *Schöpfung*, gesungen von Dem. Eunike, so wie das Duett mit Chor aus demselben Oratorium, in dem Mad. Schulz und die Herren Blume und Weitzmann die Soli ausführten; das Duett aus Meier Beer's Oper *Romilda und Constanze*, vorgetragen von Mad. Milder und Seidler; und eine Arie aus *Samson* mit Chor, gesungen von Mad. Milder. Auch Hr. Boucher wirkte gefällig mit seiner Gattin zur Erreichung des schönen Zwecks. Er spielte ein Concert, und auf der vom Ingenieur Chanot neu erfundenen und vom französischen Institut Hrn. Boucher als Ehrenvioline zuerkannten Violine ein Thema mit Variationen, das ihm vom Componisten, Hrn. Mangold, erstem Violinisten des Grossherzogs von Hessen, zugeeignet worden. Die Verbesserung der Geige durch Hrn. Chanot besteht hauptsächlich darin, dass der Saitenhalter weggenommen ist, und dass die Saiten an der Decke selbst, ungefähr $2\frac{1}{2}$ Zoll von dem obern Rande der Geige befestigt sind; dadurch vibrirt der oberhalb des Stegs befindliche Theil der Saiten mit, und giebt die Octave der Quarte der angespielten leeren Saite. Auch hat Hr. Boucher an seiner gewöhnlich gebauten Violine die ihm eigenthümliche Erfindung angebracht, dass die Saiten von dem obern breiten Theile der Geige in den Zargen befestigt sind, und die ganze Länge des Instrumentes einnehmen; daher geben sie z. B. auf dem 4ten g die Octave von c, und in demselben Verhältnisse auf den übrigen. Mad. Boucher trug auf der Harfe ein neues Concert, und mit ihrem Gatten ein Duett concertant für Harfe und Violine über ausgewählte Themas mit grossem Beyfall des übervollen Hauses vor. Der dritte Theil gab ein Divertissement für das hiesige Ballet von Anatole eingerichtet, und von den vorzüglichsten Solotänzern und Tänzerinnen ausgeführt. Der Ertrag des Concerts war 2270 Thaler. Das dritte veranstaltete Hr. Musikdirector Seidel im Saale der hiesigen Loge Royal York, meistens mit Werken seiner Composition, die von der zahlreichen Versammlung mit grosser Theilnahme gehört wurden. Es waren die Ouverture aus *Honorine*, ein Canon für vier Singstimmen, an die Wohlthätigkeit, von Oswald, gesungen von Dem. Leist und Lenz, Hrn. Weizmann und Riese; das Duett, Selmar und Selma, von Oswald, gesungen von Dem. Leist und Hrn. Weizmann; und Schillers *Cassandra*, gesprochen von Hrn. Beschort, mit Seidels Musikbegleitung. Auch das von den Herren Horzizky und Hambach geblasene Potpourri für Flöte und Oboe erwarb sich lauten Beyfall.

Das Theater gab in diesem Monate zwey Neuigkeiten. Am 19ten wurde zum erstenmale und seitdem öfters gegeben: *Der Bär und der*

Digitized by Google

*Bassa*, Vaudeville burleske in einem Aufzuge, nach dem Französischen des *Scribe* bearbeitet von C. Blum. Zwey Menschen in vollem Bärencostum sind ein zu lockender Gegenstand für alle Arten von Freunden des Lachens, als dass wir nicht diesem Stücke das längste Leben prophezeihen sollten. Wird nun die Rolle des Marocco (der auch den weissen Bär launiger giebt, als Hr. Weitzmann den schwarzen) so brav ausgeführt, als von Hrn. Gern dem Sohn, so wird auch auf andern Theatern das Stück viel Glück machen. Die Vaudevillen sind meistens Melodieen aus der *Zauberflöte*. Am meisten gefiel das Duett von Roxelane (Dem. Reinwald) und Marocco mit dem Chor: Lasst uns auf Mittel sinnen etc. Am 29sten wurde zum erstenmal gegeben: Raupachs dramatisches Gedicht: *die Erdennacht*, das ich hier nur wegen der Ouverture, Zwischen- und anderer zur Handlung gehörigen Musik erwähne, die von dem hier lebenden trefflichen Bern. Klein neu componirt ist, und dem schaurigen Inhalte der Tragödie vollkommen entspricht. Von den andern Zwischenmusiken in diesem Monat verdient nur das Concert Auszeichnung, das der königliche Kammermusikus Hr. Böhmer am 6ten auf der Violine nach L. Maurers Composition vortrug.

Ausser den im Anfange dieses Berichtes erwähnten Concerten waren in diesem Monat nur zwey. Den 10ten gab Hr. Musikdirector G. A. Schneider sein Oratorium: *Christi Geburt*, vom Freiherrn C. von Seckendorf. Es ist schon vor neun bis zehn Jahren einmal gegeben worden, und wurde auch diessmal mit verdientem Beyfall aufgenommen. Das Orchester trug unter Hrn. Concertmeister Seidlers Führung die zum Theil schwierige Composition mit grosser Präcision vor; die Soloparticen sangen Mad. Milder und Schulz, Dem. Reinwald, und die Herren Blume, Devrient jun., Gern und Stümer. Vorzüglich gefielen: Athas (Mad. Schulz) Romanze: Verkündet ward vor grauer Zeit etc.; Henors (Hr. Stümer) Gesang: Dein sanftes Lied etc.; die Chöre der Hirten: Wie sich jach die Wolken drehen etc. und Erbarmen etc.; der Chor der Engel: Ehre sey Gott etc. von weiblichen Stimmen hinter der hohen Gallerie des Saals ungesehen ausgeführt, und mit den lieblichen Harmonieen der Blasinstrumente im Orchester gut zusammenklingend; Gabriels (Mad. Schulz) Gesang: Fürchtet euch nicht etc. und der Chor der Engel und Hirten: Ehre sey Gott etc.; so wie im zweyten Theile die zwey Gesänge der drey Weisen aus Morgenland, (der Herren Blume, Devrient, Stümer) von denen der erste: Wir kommen her aus Morgen etc. von zwey Flöten und einer Klarinette mit kurzen Zwischensätzen begleitet, und der zweyte: Das Sternlein am klaren Himmelszelt etc., ohne Begleitung vorgetragen wurde, die sich nur den einzelnen Stimmen anschloss; Maria's (Mad. Milder) erstes Maestoso: O der kindlich süssen Ruh etc. mit der Begleitung von vier Violoncellos; ihr und Josephs (Hr. Stümer) Duett: O Wonne, wie noch nie empfunden etc.; Gabriels Gesang: Getrost, nichts wird das Kind verehren etc. und der Schlusschor: Amen. — Den 17ten gaben die Gebrüder Bohrer ihr drittes Concert. Hr. A. Bohrer trug ein von ihm componirtes neues Violinconcert; Hr. M. Bohrer das Militairconcert für Violoncello von B. Romberg; beyde Duettvariationen über das französische Lied: Le premier pas, ohne Begleitung des Orchesters und, auf allgemeines Bitten, das öffentlich noch nicht gehörte Rondo alla polacca vor.

Seit längerer Zeit ist von den Fortschritten der unter dem Hrn. Lieut. Fischer bestehenden Singanstalt auf dem hiesigen berlinisch-kölnischen Gymnasium, der blühendsten aller preussischen gelehrten Schulen, in diesen Blättern nicht die Rede gewesen. Die Gedächtnissfeyer der Wohlthäter dieser Anstalt am 19ten gab auch den nicht unmittelbar an der Anstalt theilnehmenden Bewohnern Berlins die angenehme Gelegenheit, über diese Fortschritte ihre Freude zu erkennen zu geben. Die Singklasse trug Tiedge's Lied: Der Mensch geht eine dunkle Strasse etc. nach der Composition des Hrn. Prof. Zelter, der seine Zufriedenheit mit der Ausführung laut äusserte, und mehrere Stücke aus Händels *Judas Maccabäus* mit Instrumentalbegleitung vor. Besondern Beyfall erwarb sich der Vortrag der Arien Simons: Verehrt! vernehmt, die Gottheit spricht durch mich etc., des Judas: Wie sehr o Volk entzückt mich dieser Muth etc. und einer Israelitin: Jehovah sieh von deinem ew'gen Thron etc. und der Chöre: Du Held, du Held, o mach uns frey und hör uns, o Herr der Gnade, Gott etc. — Bey einer Prüfung der zahlreichen Schüler und Schülerinnen des Hrn. D. Stöpel, der bekanntlich seit drey Monaten nach der Logier'schen

Digitized by Google

Methode eine musikalische Lehranstalt leitet, zeigten sich die Fortschritte selbst der noch mit keinen Vorkenntnissen versehenen Kinder, in der Mechanik des Spiels und im wissenschaftlichen Theile der Kunst ziemlich gross; künftig werden halbjährlich öffentliche Prüfungen statt haben, um diese Ueberzeugung noch mehr zu verbreiten.

Der Instrumentmacher W. Vollmer hat für die von ihm erfundenen und vor einiger Zeit in der musikalischen Zeitung erwähnten unverstimmbaren Tasteninstrumente, Melodica, ein Patent auf zehn Jahre erhalten. Der Ton wird bekanntlich auf denselben durch metallene, mittelst Luft in Bewegung gesetzte Zungen hervorgebracht, und ahmt Horn, Fagott, Klarinett und andere Blaseinstrumente nach.

Die während des vom 20sten Januar bis zum 19ten Februar dieses Jahres dauernden Carnevals vorläufig bestimmten Opern sind: Spontini's *Olympia*, *Cortez* und *Vestalin*, Glucks *Iphigenien in Aulis* und *Tauris*, *Armida*, *Alceste*, Cimarosa's *Horazier und Curiazier*, Sacchini's *Oedip*, Rossini's *Othello*, Catel's *Bajaderen* und Mozart's *Titus*; von diesen ist nur Cimarosa's Oper früher hier noch nicht gegeben.

Zu Weihnachten erschien (gedruckt bey Dieterici): *Liturgie zum Hauptgottesdienste an Sonn- und Festtagen und zur Abendmahlsfeyer für die königlich preussischen Armeen* (27 Seiten 8.), grösstentheils nach den Ideen Sr. Maj. des Königs selbst. Die Chöre werden von den Kirchensängern der Regimenter ohne Orgelbegleitung gesungen; sie sind vierstimmig, und müssen aus wenigstens acht Personen bestehen. Die Gesänge der Gemeine geschehen unter Begleitung der Orgel oder der Regimentsmusik.

---

*Königsberg.* Noch habe ich die Nachricht von einer musikalischen Feyer nachzuhohlen, welche hier am 18ten October statt fand. Hr. Carl Heinrich Sämann, ein junger Mann von dreyssig Jahren, früher Cantor an einer hiesigen Kirche und nachher als Lehrer am Friedrichs-Collegio angestellt, ein auch ausser seiner Kunst wissenschaftlich gebildeter Mann, welcher sich seit mehreren Jahren mit ernstem Eifer dem Studium der Composition gewidmet hat, veranstaltete diese Feyer. Von seinen Musikaufführungen zu guten Zwecken in der Kirche des Friedrichs-Collegiums (z. B. dem *Stabat mater* von Pergolese, dem *Miserere* des Allegri, dem *Requiem* von Jomelli u. m.) ist in diesen Blättern gesprochen und auch das rühmenswürdige *Tenebrae* von seiner Composition erwähnt worden. Kürzlich hatte er ein *Te Deum* von seiner Composition aufgeführt. Seinen ganzen Fleiss aber widmete er seit vier Jahren der Ausarbeitung eines *Requiem*, in streng kirchlichem Style, mit grosser Orchester-Begleitung. Da nach den bestehenden Verordnungen Kirchenmusiken für Bezahlung nur erlaubt sind, wenn ein guter Zweck damit verbunden ist, so verschaffte er sich die Erlaubniss, seine Musik am 18ten October, dem Jahrestage der Schlacht bey Leipzig, zum Besten der Invaliden der hiesigen Garnison, aufführen zu dürfen, und lud alle hiesigen Künstler von Beruf und Dilettanten zur Theilnahme ein. Zur Ehre Königsbergs gereicht es, dass diess lobenswerthe, uneigennützige Unternehmen viele Theilnahme fand. Die Soli wurden vorgetragen von Dem. Knorre der ältern und Dem. Cartellieri (Sopr.), Dem. Dorn der jüngeren (Alt), Hrn. Gotthold, Director des Friedrichs-Collegiums (Tenor), Hrn. Sämann dem jüngeren, Conrector an der Domschule und Hrn. Pastenaci, Musiklehrer (Bass.). Diese mit inbegriffen, bestand das ausführende Personale aus 27 Sopranen, 28 Alten, 21 Tenoren, 25 Bässen, überhaupt aus 101 Sängern; ferner aus 12 ersten, 14 zweyten Violinen, 9 Violen, 7 Violoncellen, 5 Contrabässen, 6 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (und Bassethorn), 4 Fagotten, 1 Contrefagott, 2 Hörnern, 2 Trompeten, ein paar Pauken, 3 Posaunen, dem Orgelspieler (Hrn. Domcantor Gladau), in Allem aus 175 Personen. Die Orgel trat nur bey den Forte's der Chöre mit ihrer Macht ein, hatte aber bey den Soli's auch einige Stellen allein piano zu accompagniren, welches von guter Wirkung war. Die Einnahme betrug 666 Thaler 16 Groschen, wovon, nach Abzug aller Kosten, die Hälfte als reiner Gewinn für die Invaliden übrig blieb.

Nun sollte ich Ihnen wohl über das Werk selbst ein Urtheil geben; doch würde ich hierbey als ein Freund des Componisten den Anschein der Parteilichkeit nicht vermeiden können; auch kann ich den Eindruck, den das Werk gemacht, nur aus der Ansicht der Partitur vermuthen;

Digitized by Google

denn da ich an der Ausführung Theil genommen, so ist mir der Genuss entgangen, es von der Kirche aus selbst anzuhören. Aus dem Publikum aber habe ich von Kennern und Kunstfreunden, sehr wenige Individuen ausgenommen, nur rühmende Aeusserungen über dieses Werk vernommen. Selbst entschiedene Antagonisten aller ächten Kirchenmusik liessen dem Concerte Gerechtigkeit widerfahren, und meinten nur, dass das Ganze mehr Fleiss als Talent verriethe. Ich meine aber, es sey eben in dieser Gattung wohlgethan, der Erfindungsgabe nicht zu sehr den Zügel schiessen zu lassen, sondern sich mehr an das gewählte Thema und dessen Durchführung zu halten.

Und welcher Lohn und welche Ehre wurden dem wackern Künstler für sein lobenswürdiges Unternehmen? Verkleinernde Angriffe von einer misgunstigen Partey auf seine Arbeit und übelwollende Andeutungen in öffentlichen Blättern, worin man versicherte, dass bestimmt hier nur Einer sey, der es verstehe, sich an die Spitze von musikalischen Unternehmungen zu stellen. Doch hatten diese keine andere Wirkung, als den allgemeinen Unwillen zu erregen, welcher sich laut, und dann auch in jenen Blättern selbst aussprach.

---

*Prag. Kirchenmusik.* Am 8ten November wurde dem kunstliebenden Publikum unserer Stadt ein seltener musikalischer Genuss durch das Conservatorium der Musik zu Theil, welches jährlich seinen Lehrcursus mit einer so feierlichen Anrufung des heiligen Geistes beginnt, dass wir uns selbst aus der schönsten Periode der böhmischen Tonkunst keiner kolossalern Kirchen-Production erinnern, welches heut zu Tage eine um so erfreulichere Erscheinung ist, wo die geistlichen Musiken nebst der Orgel und dem spärlichen Sängerpersonale aus wenigen Violinen, Viole und Contrebass, ein paar Trompeten und Pauken bestehen, und höchstens mit ein paar Hoboen oder Klarinetten vermehrt werden, um die Feier der gottesdienstlichen Musik zu erhöhen. Es ist daher natürlich, dass Jung und Alt, was Musik ausübt, liebt und lehrt, aus allen Ständen herbeiströmte, um diesem Kunstfeste beyzuwohnen, wo diessmal ein Orchester von 100 Individuen im schönsten und zweckmässigsten Verhältniss seiner Glieder, mit imposanter Kraft und ausgezeichneter Einheit und Präcision (die bey so manichfaltig zusammengesetzten Körpern nur selten gefunden wird) eine *Missa solemnis* von Jos. Haydn und ein Offertorium (Chor) von Mozart aufführte. Auch das *Veni sancte spiritus*, von dem Gesanglehrer Hrn. Schnepf eigens zu dieser Feierlichkeit componirt, war eine erfreuliche Erscheinung; es ist ein im wahren Kirchenstyle verfasstes Tonstück, ganz im Geiste des Textes gehalten, das in eine kräftige Fuge ausgeht. Da wir von Compositionen dieser Gattung nur wenig Vorzügliches besitzen, so verdient der Verfasser um so mehr Dank für sein rühmliches Streben. Der absolvirte Institutszögling, Johann Kalliwoda spielte zum Graduale das Andante eines Rode'schen Violinconcerts, dessen erhabener und ernster Styl dasselbe ganz für diese Feierlichkeit eignete. Diese Production erweckte in allen Verehrern der wahren und höhern Kunst aufs Neue den Wunsch, dieses Institut möchte den Bewohnern Prags doch öfter als Einmal im Jahre einen solchen Kunstgenuss bereiten, und zu den vielen Verdiensten, die es sich schon erworben, noch das hinzufügen, dass es den Sinn für religiöse Musik, der leider durch eine Reihe von Jahren hier ganz entschlummert ist, aufs Neue erwecke und belebe. Die Laien in der Kunst würden endlich dadurch belehrt werden, welche Gaben die Tonkunst Gott, und welche sie der Welt darbringen soll; übrigens würden auch die ältern klassischen Werke dieser Gattung, die gegenwärtig in Musikalien-Schränken von Staub und Motten verzehrt werden, in erneutem Glanze wieder ins Leben treten.

*Oper.* Die wichtigste neue Erscheinung auf unserer Opernbühne war die Wiederholung von Gretry's *Richard Löwenherz*, welchen wir jedoch lieber in seiner ursprünglichen Gestalt gehört hätten; denn die Zuthaten der Nachfolger und die theils allzureiche Instrumentation überschwemmten die Gretry'sche Tondichtung so sehr, dass sie nur hie und da noch in ihrer ganzen Wahrheit und Wärme hervorbricht. Dem. Sonntag gab die Margarethe, welche Partie nicht eben in den Bereich ihres schönen jugendlichen Talents gehört, und verfiel in den gewöhnlichen Fehler der Künstler, wenn sie auf geradem Wege nicht leicht zu ihrem Ziele gelangen können, trügerische Nebenpfade aufzusuchen: sie häufte Verzierungen, die nicht immer passend und ge-

Digitized by Google

schmackvoll waren, und machte in ihrer grossen Arie eine Fermate, welche ihre physische Kraft ganz überstieg. Hr. Pohl (Richard) war in Gesang und Bewegung sehr brav, seine Stimme wirkt mehr als sonst, sein Fleiss und Studium sind unverkennbar und verdienen Anerkennung. Hr. Hassloch (Blondel) war im Gesang vorzüglicher als gewöhnlich, doch ist er der mimischen Darstellung der Rolle nicht gewachsen, worin er die Farben viel zu grell auftrug. Auch hätten wir es ihm gern erlassen, die Violinbegleitung des Gesanges im ersten Akte selbst zu übernehmen, denn die Sache würde in jedem Falle gewonnen haben, wenn diese Mühe auf Hrn. Pixis gefallen wäre.

*List und Zufall* oder die *Umgeworfenen*, von Boieldieu, ist eine französische Conversationsoper, welche viel Spiel erfordert und nicht ansprechen konnte, da fast niemand auf seinem Platze stand. Dem. Sonntag sang die Partie der jungen Wittwe recht artig; gleichwohl ist die Oper schon nach zwey Productionen vom Repertoire abgekommen. — *Das Zauberglöckchen* von Herold hatte ein ähnliches Schicksal. — Das biblische Drama: *Salmonäa und ihre Söhne*, aus dem Französischen, von Castelli, mit Musik vom Ritter von Seyfried: eine sonderbare Zwischengattung von Oper und Melodram, welche uns jedoch keine der glücklichern Kunstformen zu seyn scheint, da die verschiedenen Elemente der Musikbegleitung und der Rede gleichsam im Kampfe mit einander begriffen sind, und nicht selten sich wechselsweise stören. Das Melodram ist mit Chören durchwebt, von welchen der eine mit einem recht lieblichen Terzett von drey Mädchenstimmen beginnt. Die Musik erinnert zuweilen an Faust. Da Hr. von Seyfried unter diejenigen Componisten gehört, die den musikalischen Effekt hervorzubringen verstehen, ohne zu dem Lärm und Getöse der Blechinstrumente ihre Zuflucht zu nehmen, so wundern wir uns, dass er sich auch zuweilen von dem falschen Genius unserer heutigen Tonkunst verleiten lässt

*Pretiosa*, romantisches Drama von Wolf, mit Musik von Carl Maria von Weber, dürfte sich schwer auf dem Repertoire erhalten.

Von singenden Gästen sahen wir zuerst Dem. Katharina Canzi. Ihre Stimme ist gegen die Tiefe reizender als in der Höhe, wo man einige Schärfe bemerkt; was Ausbildung und Geläufigkeit betrifft, merkt man noch immer die Anfängerin, indem sie das Geperlte noch gar nicht in ihrer Macht hat. Diess wird am fühlbarsten, wenn sie Variationen singt, bey welchen man sich unwillkührlich an eine Catalani, Campi, Feron u. s. w. erinnert, und wer eine solche gehört hat, muss bey diesem Vortrag kalt bleiben; weniger geübte Sängerinnen sollten desshalb nicht glauben, es sey das Günstigste für sie, Arien von Pucitta, Caraffa und Rossini zu singen, die jetzt an der Tagesordnung sind, und schon mehrmals vortrefflich gehört wurden. Dem Vortrage der Dem. Canzi fehlt bis jetzt noch Seele und Gefühl, und da sie aus einer italienischen Schule hervorging, so wunderten wir uns vorzüglich, dass sie das Recitativ weder zu declamiren noch zu singen versteht. Ein Hr. Stein gab den Sarastro in der *Zauberflöte*, und wir können uns der Frage nicht entschlagen: warum er die Arie: „In diesen heiligen Hallen" aus E dur in D dur herabgesetzt habe? — wahrlich nicht um grössere Tiefe zu zeigen, sondern wahrscheinlich, um den höhern Tönen zu entgehen. Er missfiel, wurde demungeachtet engagirt und spielt jetzt ganz untergeordnete Rollen in Oper und Schauspiel. Von einer Stimmbildung ist übrigens bey diesem Sänger gar nicht die Rede, denn jeder Ton wird auf eine andere Weise hervorgezwängt, und alles Uebrige steht mit diesen Eigenschaften im Einklange.

Mad. Werner aus Leipzig gab sechs Gastrollen, und erfreute sich keines so ungetheilten Beyfalls, als ihr während ihrer ersten Anwesenheit (vor fünf oder sechs Jahren) zu Theil wurde. Es dürfte schwer zu entscheiden seyn, ob dieser Umstand bloss in der Abnahme ihrer Stimme (die sehr an Kraft und Fülle verloren hat, wodurch wohl auch die überlangsamen Tempi und ein gewisses Phlegma in ihren Gesang kamen) oder in den Parteiungen unseres Parterres zu suchen sey; welches wohl das launigste in ganz Teutschland seyn dürfte. Bey uns ist Applaudissement eben so wenig mehr des Beyfalls, als Zischen Zeichen des Missfallens, denn oft wird ein Künstler hervorgerufen, weil — einige junge Herren sich einen Spass machen wollten!!! ein anderer wird mit Klatschen empfangen, und eine Gegenpartei erhebt sich mit Zischen, nicht etwa, weil ihnen der Künstler missfällt, sondern weil

Digitized by Google

vielleicht unter den Beyfallspendenden ein Mensch sich befand, der einem der zweyten Partei fatal ist!! so dass man eigentlich hier keinen Künstler, sondern das Publikum sich unter einander auszischt. So wurde auch der freundliche Gruss, der Mad. Werner bey ihrer ersten Erscheinung als Prinzessin von Navarra empfing, unfreundlich unterdrückt, was ihre Befangenheit zu vermehren schien: dazu kam, dass man in der ersten Arie imponiren muss, um zu wirken, dass ihr aber manche ziemlich geschmacklose Verzierungen entwischten, und so wurde sie den ganzen Abend sehr kalt behandelt, obschon ihr Spiel anständig und geistreich war. Glücklicher war sie in ihren folgenden Rollen, Emmeline in der *Schweizerfamilie* (welche sie wiederholen musste), Myrrha im *Opferfeste*, Marie im *Blaubart* und Sophie im *Sargines;* und sie würde noch freundlicher behandelt worden seyn, wenn sie nicht das Unglück gehabt hätte, als sie nach der *Schweizerfamilie* gerufen wurde, ihre Freude zu äussern, dass sie doch nicht ganz missfallen habe: das nahm man als ein Zeichen, sie sey mit dem Maasse des Beyfalls nicht zufrieden, und nur der schönen Frau wurde ein solcher Verstoss wieder verziehen.

Im *Tancred* erschienen die beyden Töchter des würdigen Bühnenkünstlers Wohlbrück, als Tancred und Amenaide. Dem. W. die ältere (Tancred) schien, wenn wir ihre Leistung mit jenen vergleichen, die wir vor ein paar Jahren von ihr sahen, sehr unpass zu seyn, und die Unruhe des Publikums (welches sich diesen Tag weniger mit den Gästen beschäftigte, als mit dem Bestreben, durch Lachen, Zischen, Pochen und Applaudiren einen hiesigen Sänger aus seiner — Fassung zu bringen, welches ihm aber, Dank sey es der Gemüthsruhe desselben, nicht gelang) war eben nicht dazu geeignet, eine Debutante zu ermuthigen. Auch Dem. W. die jüngere (Amenaide) war Anfangs sehr befangen, doch sammelte sie sich und ihre schöne, kräftige und metallreiche Stimme gewann ihr, zumal in den beyden Arien des zweyten Aktes, den rauschendsten Beyfall. Am Schlusse rief man zuerst im Spasse den verfolgten Sänger, der klug genug war, nicht zu kommen, und dann, im Ernst, die talentvolle Amenaide, der wir nur anrathen möchten, bey ihrem weitern Kunststreben vorzüglich streng in Auswahl der Gesangverzierungen zu seyn.

*Concertmusik.* Bernhard Romberg hat uns mit seinem noch unübertroffenen Violoncell-Spiele aufs Neue entzückt. Er liess sich zweymal hören: im Redoutensaale mit einem uns noch unbekannten Concerte und einem Capriccio über russische Lieder. Auch führte er uns seinen vielversprechenden zehnjährigen Sohn mit einem Solo auf, der verhältmässig ganz im Geiste seines väterlichen Lehrers spielte und allgemeine Bewunderung erregte. Auch die Tochter des Künstlers, Dem. Bernhardine Romberg, sang die grosse Arie der Vitellia aus *Titus:* „Non più di fiori" und eine zweyte von der Composition ihres Vaters, mit einer vollen und sonoren Mezzo-Sopranstimme zur allgemeinen Zufriedenheit. Die jugendliche Künstlerin ist im Beginn ihrer Laufbahn, und giebt Hoffnung, nach vollendeter Ausbildung eine vorzügliche Concertsängerin zu werden. Im Theater fand bey gedrängt vollem Hause sein zweytes Concert statt, in welchem er durch den Vortrag seines Concertes (Schweizer-Gemählde zugenannt) und der schwedischen Lieder das zahlreiche Publikum zu dem stürmischsten Beyfalle hinriss. Auch der kleine Romberg erwarb sich wieder die lebhafteste Theilnahme, und Dem. Sonntag sang die Cavatine der Rosine aus dem *Barbier von Sevilla* mit grosser Virtuosität, welche vom Publikum auf die rauschendste Weise anerkannt wurde. Noch hörten wir in beyden Concerten zwey gehaltvolle Ouverturen von Romberg.

Ein drittes Advents-Concert gab unser wackrer vaterländischer junger Künstler, Johann Kalliwoda am 22sten December im Redoutensaale, vor Antritt einer Kunstreise zum Abschied. Diese Ausstellung bestand aus folgenden Stücken: 1. Neue Ouverture in E moll, beginnend mit einem ernsten Einleitungssatze, worin das Horn und die Flöte mit glücklichem Effekte sich wechselsweise antworten. Der darauf folgende Allegro-Satz in $\frac{6}{8}$ Takt ist in munterm Charakter, meistens thematisch, sehr brav durchgeführt. Das Ganze zeigt Einsicht und Geschmack, wirkt auf die Zuhörer, ohne zu den modernen Knalleffekten seine Zuflucht zu nehmen, und macht dem jungen Verfasser Ehre; 2. Neues Concert für die Violine in drey Sätzen, componirt und gespielt vom Concertgeber. Dieses Produkt zeichnet sich durch soliden und geschmackvollen Tonsatz aus. In dem brillanten ersten Allegro wechseln Passagen von bedeutender Schwierigkeit mit einschmei-



Digitized by Google

chelnden Gesangstellen und nehmen in schönem Verein den Antheil der Hörer in Anspruch. Im Adagio war der junge Künstler darauf bedacht, mehr durch eine klare, schön geführte Melodie als durch häufige Verschnörkelungen zu wirken, was leider bey den heutigen Adagio's nicht immer der Fall ist. Das dritte Stück ist ein Rondo mit einem freundlichen Motiv, auf eine sehr brillante Art durchgeführt. Der Mittelsatz, worin der Tonsetzer eine Choralmelodie auf überraschende Weise, unter Begleitung der Streichinstrumente mit pizzicato eintreten lässt, worauf dieselbe Melodie von mehrern Blasinstrumenten im Einklang und in der Octave neuerdings wiederholt wird, während dagegen der Solospieler in schnellen Notenfiguren variirt, ist von schöner und wirklich nicht gewöhnlicher Wirkung. Was die praktische Ausführung dieses Concertes betrifft, so bewies der junge Künstler, dass er sein Instrument mit Kraft, Geschmack, Reinheit und bedeutender Kunstfertigkeit zu beherrschen weiss, und der ganze Abend beurkundete aufs Neue die Vortrefflichkeit des Unterrichts und der Leitung, welche er sowohl auf der Violine als in der Tonsetzkunst erhalten hat; 3. Neue Variationen für zwey Violinen, componirt vom Concertgeber und vorgetragen von ihm selbst und einem Dilettanten, seinem Schüler. Das Thema ist eigene Erfindung, im modernen Geschmacke variirt und auf Effekt für ein gemischtes Publikum berechnet. Die Ausführung liess sowohl in Rücksicht der Präcision als des geschmackvollen Vortrags nichts zu wünschen übrig, und lauter Beyfall begleitete jede Variation; er lohnte auch dem Schüler für sein rühmliches Streben in einer Variation, die er allein auf das Genügendste vortrug. Dem. Sonntag und Hr. Pohl unterstützten den Concertgeber mit zwey Rossini'schen Arien, erstere aus *Moses* und letzterer aus *Torvaldo und Dorliska*, und ernteten gleichfalls reichen Beyfall.

## Kurze Anzeigen.

*Rondeau brillant pour le Pianoforte, avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Clarinettes et 2 Cors comp. par Conrad Berg.* A Offenbach chez J. André. (Prix 5 F.)

In demselben Verlage und von demselben Verfasser

*Deuxième Concerto pour le Pianoforte, avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons et 2 Cors.* (Prix 4 F.)

Zwey Compositionen, welche dem Zeitgeschmacke entsprechen. Die Hauptstimme sehr brillant, das heisst, reich an Formen und Figuren, um technische Geschicklichkeit zeigen zu können, besonders in dem ersten angezeigten Werke; die Begleitung einfach und leicht, ja fast zu entbehren, was indess bey dem ersten Stücke nicht räthlich seyn würde; der Umfang, besonders des Concertes, nicht zu gross; die Ansprüche auf geistige Kraft, von Seiten des Ausführenden mässig, wenn er nur ein geübter Spieler ist; und dabey doch Alles, so viel sich thun liess, auf Effekt — im neueren Sinne — berechnet. Und so werden wohl beyde Compositionen, obgleich an innerm Gehalt vielen der in dieser Gattung erschienenen Werke bey weitem nachstehend, doch ihre Freunde finden. In dem Concerte hat der Hr. Verf. wirklich etwas Gutes geleistet. Das Ganze hat Kraft und Leben; die Ideen, wenn auch nicht durch Neuheit ausgezeichnet, sind gefällig; der Wechsel der Gefühle ist natürlich; und nur an manchen Orten sinkt des Tonsetzers Kraft, und lässt jene Ausarbeitung vermissen, welche man mit Recht fordern kann.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. I.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. № I. 1822.


*Neue Musikalien, welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.*

Rossini, J., der Barbier von Sevilla, komische Oper in zwey Aufzügen; Klavierauszug (mit deutsch und italienischem Texte). Neue Ausgabe... 5 Thlr.

Birnbach, H., 3 Sonates pour le Pianof. Op. 6. 16 Gr.
Field, J., Air russe varié pour le Pianof. à 4 mains. 8 Gr.
George, J., Rondo pour le Pianoforte. Op. 7.... 8 Gr.
— Fantaisie et Variations sur un Air russe pour le Pianoforte. Op. 8..... 8 Gr.
— Repertoire des Elèves, Recueil contenant un Choix de melodies des compositeurs célèbres, arr. pour le Pianof. 1re Suite. Liv. 1 et 2. à 12 Gr.
— Etude pour le Pianof. en 24 grands Exercices. 2me Partie. Liv. 1 et 2..... à 1 Thlr.
Klein, Bern., Sonate pour le Pianoforte. Op. 7.... 8 Gr.
— Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 8..... 12 Gr.
— 10 Variations. Op. 9..... 12 Gr.
Kuhlau, F., Sonate pour le Pianof. Op. 34. G dur. 12 Gr.
Siegel, D. S., Air de l'Op.: Tigranes, varié pour le Pianoforte. Op. 21..... 10 Gr.
Zimmermann, F., Badinage pour le Pianoforte sur l'air: Au clair de la lune etc. Op. 8..... 12 Gr.

Gabrielsky, W., 3 grands Trios concertans pour 3 Flûtes. Op. 58..... 2 Thlr.
Kummer, G. H., Concerto pour le Basson avec accomp. de l'Orch. Op. 24. F dur..... 2 Thlr.
Lipinski, C., Variations pour le Violon avec accomp. de l'Orch. Op. 6..... 1 Thlr. 4 Gr.
— 3 Polonoises pour le Violon av. accomp. d'un second Violon, Viola et Vcelle. Op. 9.... 18 Gr.
Pettoletti, J., Variations concertantes p. Violon et Guitarre..... 6 Gr.
Voigt, L., 2me Duo pour 2 Violoncelles. Op. 16.. 12 Gr.

Bach, A. W., Orgelstücke, Präludien und Fugen 1tes Heft..... 14 Gr.

Von dem classischen Werke, den Psalmen des Benedetto Marcello, unter dem Titel:

*Estro poetico-armonico Parafrasi sopra li primi 25 Salmi, Poesia di G. A. Giustiniani, Musica di Benedetto Marcello*, in VIII Vol. in Fol. Venezia. 1803.

sind jetzt einige Exemplare zu 30 Thlr. netto bey uns zu haben.

*Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig, Michaelis 1821 erschienen sind.*

### Musik für Saiten- und Blase-Instrumente.

Romberg, Bernh., Ouverture à grand Orchestre. Op. 34..... 1 Thlr. 18 Gr.

Dotzauer, Variations pour Flûte avec 2 Violons, Viola et Violoncelle. O. 61.. ..... 1 Thlr.
Hummel, J. N., Potpourri pour l'Alto, avec Orchestre. O. 94..... 2 Thlr. 12 Gr.
— Potpourri pour Violoncelle avec Orchestre. O. 95.. ..... 2 Thlr. 12 Gr.
Landgraf, Abendunterhaltungen für eine Flöte 3r Hft. 12 Gr.
Romberg, Andr., Variations sur un Air ecossais pour le Violon avec Orchestre. O. 66. 1 Thlr. 12 Gr.
Stiastny, Pièces faciles pour Violoncello avec Basse ad libitum. O. 9..... 1 Thlr.
Walch, neue Tänze für Orchester. 4te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.
Wiele, A., Variations pour Violon et Pianoforte... 20 Gr.

### Musik für Pianoforte mit Begleitung.

Himmel, F. H., Ouverture, (Oeuvre posthume,) arrangée pour Pianoforte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel..... 1 Thlr.
Hummel, J. N., Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. O. 96..... 1 Thlr. 16 Gr.
Spohr, L., grand Quintuor pour Pianoforte, deux Violons, Viola et Violoncelle. O. 53..... 3 Thlr.
— grand Quintuor pour Pianoforte, Flûte, Clarinette, Cor et Basson. O. 52..... 3 Thlr.

Digitized by Google

## Musik für Pianoforte allein.

Cramer, J. B., 13e Divertissement p. Pianoforte... 14 Gr.
Gerke, A., Amusement à 4 mains pour Pianoforte. O. 21..... 1 Thlr.
Himmel, F. H., Ouverture, (Oeuvre posthume,) arrangée à 4 mains p. Pianof. par J. N. Hummel. 20 Gr.
Lauska, F., Partant en Italie. Sonate pour Pianof. O. 45..... 20 Gr.
— Sonate agréable pour Pianoforte. O. 46.... 1 Thlr.
Potpourri sur des Thêmes de Rossini, pour Pianof. 20 Gr.
Ries, F., Air de Mozart: Al Bascia si faccia onore, arrangée en Rondo pour Pianof..... 12 Gr.
Reissiger, C. G., Variations brillantes pour Pianof. 16 Gr.
Steibelt, D., l'Orage sur Mer. Nouvelle Fantaisie pour Pianoforte sur la Barcarole venitienne: la Biondina in gondoletta, l'air: Per queste amare lagrime etc. chantés par Madame Catalani..... 20 Gr.
Walch, Tänze für Pianoforte. 4te Sammlung... .. 16 Gr.
Wenzel, Danses pour Pianoforte..... 12 Gr

## Musik für Gesang.

Hauptmann, M., Anacreontiche del Vittorelli con accomp. di Pianoforte..... 1 Thlr.
— Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa, aus Faust von Göthe, mit Pianof. Begleitung.. 8 Gr.
Müller A. E., der Polterabend, Singspiel in einem Akte von Wolf. Klavierauszug, (Nachgelassenes Werk)..... 2 Thlr. 12 Gr.
Reissiger, C. G., Lieder für das Pianof. 3te Samml. 16 Gr.
Romberg, A., 11ör Psalm (Dixit Dominus) mit lateinischem und teutschem Texte im Klavierauszuge von Wustrow..... 3 Thlr.
— Bernh., Die Vorzeit, eine Romanze, in Musik gesetzt nach Art und Weise, wie die jetzigen Griechen singen, mit Pianof. Begleitung... 8 Gr.

## *Neue Musikalien, im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.*

Leipziger Favorittänze für Pianoforte No. 12 enthält: Russischer Walzer von Gährich und zwey Walzer aus dem Freischütz..... 3 Gr.
Theuss, Sturmmarsch der Hellenen für 4 Hände... 6 Gr.
Reissiger, 3 Marches à 4 mains. Oe. 11. Liv. 2. 16 Gr.
Flötenschule, praktische, enthält Arien u. s. w. für eine Flöte. 4r. Heft..... 10 Gr.
Vesca, Quintetto pour 2 Violons, 2 Violes et Violoncelle. Oe. 20..... 2 Thlr.
Voigt, 2 Duos pour 2 Violoncelles. Oe. 16... 1 Thlr. 8 Gr.
Fürstenau, 4me Sérenade pour Flûte, Basson, Alto, et Guitarre. Oe. 11..... 16 Gr.

## *Musikverlag von Carl Gläser in Barmen.*

Schlacht bey Belle Alliance, eine musikalisch deklamatorische Fantasie mit Pianoforte und Gesang von Pustkuchen und Gläser.... 1 Thlr. 4 Gr.
Neue praktische Klavierschule von Gläser. 1r Heft... 12 Gr.
Tema mit 4 Veränderungen für Guitarre von Gläser. No. 1 und 2..... à 3 Gr.
Tema mit 7 Veränderungen, für Guit. No. 3..... 4 Gr.
Neue Kinderlieder von Loth, für junge Klavierspieler in Musik gesetzt, mit beygefügtem Fingersatze. Heft 1 2 3..... à 12 Gr.
6 Walses pour le Pianoforte, avec Violon et Violoncelle ad libitum..... 12 Gr.
Tänze für das Pianoforte, von Gläser, No. 1..... 2 Gr.
Religiose Gesänge, für eine und mehr Stimmen, mit Begleitung des Pianoforte von Gläser..... 18 Gr.
Liederbuch für Schulen, zum Vor- und Nachsingen bey dem frühesten Unterichte im Gesange bestimmt.....
Melodieenbuch dazu für den Lehrer. Zweyte, umgearbeitete Auflage, (ist unter der Presse)

## *Anzeigen.*

In meinem Verlage erschien so eben:

*Drieberg, Fr. von, die praktische Musik der Griechen.* 1ster Theil, gr. 4. 1 Thlr.

Der durch mehrere theoretische Werke über die Musik der Griechen rühmlich bekannte Hr. Verfasser, übergiebt in diesem das Resultat seiner fortgesetzten mühsamen Forschungen über einen so schwierigen, und vor ihm noch niemals so gründlich und ausführlich behandelten Gegenstande. Sprechen die früheren Schriften des Hrn. von Drieberg vorzüglich den Theoretiker an, so wird obige neue auch den praktischen Musiker sehr interessant seyn.

*Ausgewählte Gesangstücke aus Händels Opern, im Klavierauszuge, herausgegeben von Friedrich Wollank.* 1tes Heft, elegant brochirt. (Preis 1 Thlr.)

Berlin. *T. Trautwein.*

Unterzeichneter sieht sich veranlasst, hiermit zu erklären, dass die Partitur seiner Oper: Mathilde von Guise in drey Akten, auf rechtmässigen Wege nur allein bey ihm selbst zu erhalten ist.

*Joh. Nep. Hummel.*
Grossherzoglicher Kapellmeister in Weimar.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Januar. Nº. 4. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

19. Die beste Zeit des Tages für das Studium des Gesanges ist entweder der Morgen, doch nicht, wie wohl manche lehren, gleich nach dem Aufstehen, sondern erst dann, wenn man etwas Weniges genossen hat, weil sonst, wie man sehr leicht bemerken kann, die Stimme in jedem Betracht zu ungehorsam ist, oder vier, fünf Stunden nach dem Mittagsessen. Die schlimmste Zeit ist gleich nach Tische, der späte Abend und die Nacht.

In Ansehung der Dauer der Uebungen läßt sich nichts allgemein Geltendes festsetzen. Man beachte aber, dass es zur Erhaltung der Stimme, vorzüglich im Anfange des Gesangstudiums überhaupt, sehr wichtig sey, sich dann einige Minuten Ruhe zu gönnen, wenn man sich, wäre es auch nur wenig, angestrengt fühlt.

Man singe, ungeachtet der Behauptung einiger Sänger, dass man im Sitzen weniger Athem brauche, so viel als möglich stehend, damit der Körper in allen seinen Theilen desto freyer sey; oft auswendig, oder doch nur nach vorhergegangener Bekanntschaft mit dem zu singenden Stücke, wenn auch nur durch blosses Lesen, damit man durch das Lesen der Worte und Noten nicht in seiner Aufmerksamkeit auf alles Uebrige, was Noth thut, gestört werde; und zuweilen vor dem Spiegel, um sich an richtige Oeffnung des Mundes, gute Haltung des Kopfes u. dgl. durch eignes Anschauen zu gewöhnen und sich eben so vor manchen oben berührten Fehlern zu verwahren.

20. Zur Unterstützung des Gesanges, hauptsächlich in Rücksicht auf Intonation, ist ein rein gestimmtes und nicht zu vollgriffig gespieltes Pianoforte das zweckmässigste Instrument. Es bildet zugleich, wie schon früher erwähnt wurde, das Ohr des Sängers für Harmonie, macht ihn mit den Intervallen der Akkorde vertrauter, und erleichtert auf diese Weise ausserordentlich das Treffen der Noten. Vorzüglich wird es das thun, wenn man im Stande ist, sich beym Gesange selbst zu accompagniren. Da diess aber die besondere Aufmerksamkeit auf den Gesang zu sehr beschränkt, auch wegen der Lage des Körpers für die Singübungen in anderer Hinsicht schädlich ist, so ist es im Anfange fast ganz zu widerrathen und späterhin nur zuweilen anzuwenden.

21. Hier konnte nur von dem nächsten Zwecke des ersten Studiums des Gesanges, Stimmbildung, und von den Mitteln, durch die man jenen Zweck am sichersten erreicht, Skalasingen und Solfeggiren, die Rede seyn. Es versteht sich jedoch von selbst, dass man während dieser und auch der folgenden Uebungen, zur Erholung von dem unvermeidlich Einförmigen derselben, zuweilen Lieder, leichte Arien u. dgl. singen könne, wenn man nur darüber nicht das, was jedesmal die Hauptsache ist, aus den Augen verliert.

In wie weit sich mit diesen ersten Uebungen ohne Nachtheil die Vorbereitung für die Verbindung der Register der Stimme, für das Portamento, für die Kunst des Athemnehmens und für die gute Aussprache vereinigen lasse, ergiebt sich leicht aus den folgenden, hiervon besonders handelnden Kapiteln.

## Drittes Kapitel.
### Von der Verbindung der Brust- und Kopfstimme.

1. Jede menschliche Stimme bringt ihre musikalischen Töne auf zwey verschiedene Arten hervor, die tiefern auf die eine, die höhern auf die andere



Digitized by Google

Art. Von beyden Arten der Erzeugung musikalischer Töne handelt mit evidenter Gründlichkeit *Liscovius Theorie der Stimme*. Hier ist es genug, die Resultate jener Untersuchungen und Versuche darzulegen. Sie bestehen darin, dass von den beyden Hauptgattungen der menschlichen Stimme, die eine, die sogenannte Bruststimme, *voce di petto*, welche die tiefern Töne angiebt, einen vollern Klang hat und dem Gefühle nach aus der Tiefe der Brust hervorzukommen scheint, die andere aber, die sogenannte Kopfstimme, auch wohl Halsstimme, Fistel, Falsett genannt, *voce di testa*, welche die höhern Töne hervorbringt, einen zartern, feinern Klang hat und nur in der Kehle zu entstehen scheint. Der wesentliche Unterschied dieser beyden Stimmgattungen, Register der Stimme, besteht also in ihrem verschiedenen Ursprunge, in ihrem verschiedenen Klange, in der verschiedenen Empfindung, welche mit ihrer Hervorbringung verbunden ist, und endlich darin, dass jede derselben ihre besondere Abtheilung von Tönen hat. Doch giebt es gewisse Mitteltöne, die beyden gemein sind und sowohl durch Bruststimme als durch Kopfstimme, von Natur aber durch die eine besser als durch die andere erzeugt werden können.

2. Der Umfang der sechs verschiedenen Arten der menschlichen Stimme und die Grenze der beyden Register, einer jeden derselben, lässt sich nicht ganz genau bestimmen. Ziemlich allgemein kann man jedoch folgendes annehmen. Der Umfang

| | | |
|---|---|---|
| des Basses ist | F — | $\overline{e}$ |
| des Bariton | B — | $\overline{f}$ |
| des Tenor | d — | $\overline{g}$ |
| des Alt | g — | $\overline{\overline{e}}$ |
| des tiefen Sopran | b — | $\overline{\overline{f}}$ |
| des hohen Sopran | c — | $\overline{\overline{\overline{c}}}$ |

Höhere Töne, als die hier angegebenen, sind bey dem Basse, Bariton und Tenor, seltene Ausnahmen abgerechnet, Töne der Kopfstimme. Bey den weiblichen Stimmen, so wie gewöhnlich auch bey den Stimmen der Knaben und Kastraten, sind die tiefern Töne bis in die Region vom eingestrichnen a bis zum zweygestrichnen d Brust-, die höhern Kopftöne.

Ein grösserer Umfang der Bassstimme in die Tiefe, so wie der hohen Sopranstimme in die Höhe, wird in Deutschland ziemlich häufig gefunden, doch sind dergleichen, über die angegebene Grenze hinausgehenden, Töne nur sehr selten so beschaffen, dass sie mit den übrigen Tönen der Stimme im richtigen Verhältniss des Klanges und der Stärke stehen, und zu jeder Zeit und in jeder Verbindung von Tönen dem Sänger gehorchen. Dasselbe gilt auch für die weniger vorkommenden Abweichungen von den angegebenen Grenzen bey den übrigen Stimmen.

3. Die Töne der verschiedenen Register sind von Natur merklich genug von einander unterschieden, so dass die, für die Verbindung derselben nöthige, Bestimmung, wo die Bruststimme natürlich aufhört und die Kopfstimme anfängt, in den meisten Fällen keinen Schwierigkeiten unterworfen ist. Doch erfordert es ein geübtes Ohr, um die Register der weiblichen Stimme immer genau zu unterscheiden. Gewöhnlich sind beym Sopran und Alt die letzten Töne der Bruststimme schwach, weniger klangvoll, und die ersten Töne der Kopfstimme stark und grell; doch findet bey den Frauenstimmen nicht selten, bey Tenor und Bass aber immer, und zwar sehr auffallend das Entgegengesetzte statt.

Weibliche Stimmen, bey denen von Natur alle Töne fast vollkommen gleich sind, findet man zwar, doch äusserst selten und meist nur in dem frühern jugendlichen Alter.

4. Es ist schwierig, aber unumgänglich nothwendig, die beyden Register so vollkommen verbinden zu lernen, dass die Verschiedenheit derselben entweder gänzlich gehoben, oder doch durch Kunst dem Zuhörer völlig verborgen werde.

Hierbey aber hat der Tenor und noch weit mehr der Bariton und Bass mit so grossen, oft beynahe unüberwindlichen, Schwierigkeiten zu kämpfen, dass man diesen Männerstimmen im Allgemeinen die Kopfstimme erlässt. Dennoch ist wohl zu rathen, wenigstens einige ernstliche Versuche desswegen anzustellen, um die Stimme auch in dieser Hinsicht kennen zu lernen und nicht einen Vorzug, der vielleicht als seltene Naturgabe in ihr liegt, unbenutzt zu lassen. Denn man findet allerdings Tenor- und Bassstimmen, deren Kopftöne stark genug sind, um durch fleissige Uebung mit den Brusttönen verbunden werden zu können.

Der Alt hat zwar mehr Schwierigkeiten zu überwinden, als der Sopran, kann aber, ernstes

Digitized by Google

Studium vorausgesetzt, eben sowohl wie dieser, die vollkommene Verbindung der Register erreichen.

5. Um diese möglich zu machen, ist die einzige zweckmässige Vorbereitung: die schwächern und schlechtern Töne der Stimme viel zu gebrauchen und so lange zu üben, bis sie den stärkern und bessern, wo möglich, vollkommen gleich sind. Vorzüglich schwierig ist diess bey den Tönen, welche die natürliche Grenze, *il ponticello*, bilden, weil diese, ausser ungleich zu seyn, gewöhnlich auch noch mehr oder weniger unrein und unreinlich sind. Diess ist besonders in den Tönen vom eingestrichnen e bis zum eingestrichnen a bey Männern der Fall, so wie in den Tönen vom eingestrichnen a bis zum zweygestrichnen e bey den Frauen. Die Töne dieser Grenzen bedürfen daher einer vorzüglichen Aufmerksamkeit und Uebung.

Hat man den nächsten Zweck dieser vorbereitenden Uebung erreicht, so singe man, anfänglich in langsamen, und nur nach und nach in schnellern Noten, solche Folgen von Tönen, in denen man oft mit Brust- und Kopfstimme abwechseln muss. Während der Uebung in langsamen Noten wird es gelingen, die schwächern und schlechtern Töne etwas anzustrengen, und die stärkern und bessern etwas zu mässigen, um so die möglichste Gleichheit zu erreichen; und eine solche Uebung, anhaltend fortgesetzt, wird es möglich machen, dann auch in schnellern Noten mit Leichtigkeit und Sicherheit von einer Abtheilung der Stimme in die andere übergehn zu können.

6. Bey diesem Studium sehe man zugleich darauf, die Grenzen der beyden Register so zu erweitern, dass die Grenze der einen Stimmart sich um ein paar Töne in das Gebiet der andern erstrecke. Diess ist nicht so schwer, als es vielleicht auf den ersten Anblick scheinen möchte, weil fast jede Stimme schon von Natur und ohne allen Zwang mit der Kopfstimme ein paar Töne tiefer reicht, als wo die Bruststimme aufhört; und es ist von sehr bedeutendem Nutzen, indem man so im Stande ist, die Brust- und Kopfstimme auf verschiedenen Tönen zu wechseln, und daher eine und dieselbe Stelle eines Gesangstücks mit der einen oder der andern Stimmart, je nachdem es der Ausdruck erfordert, vorzutragen, weil man wohl die Bruststimme in ihren höchsten Tönen zu grosser Kraft anstrengen, nicht so leicht aber die tiefsten Töne der Kopfstimme zum klangvollen Ton verstärken kann, und so umgekehrt; auch, weil es nicht immer, z. B. bey kleinen Unpässlichkeiten, bey verschiedenem Wetter, ja selbst bey mehr oder weniger Wärme des Lokal's u. s. w. möglich ist, den äussersten Tönen beyderley Stimmen vollkommene Gleichheit zu geben.

Im Allgemeinen aber ist es aus den nur eben angeführten Gründen, und weil es auch in der Regel leichter ist, die Stärke der einen Stimmart zu mässigen, als die der andern zu verstärken, besser, zu hoch als zu tief zu wechseln.

7. Die Gewohnheit mancher Tenoristen und Bassisten, den natürlichen Umfang ihrer Stimme zu überschreiten und die ungebildete, der Bruststimme in Klang und Kraft ganz ungleiche, Kopfstimme zu gebrauchen, kann nur dann gerechtfertigt werden, wenn eine komische Wirkung dadurch hervorgebracht werden soll; ausserdem ist sie eine den Verständigen widrige Charlatanerie, die sich auch selten lange des Beyfalls der Unkundigen erfreut, sondern bald jene, nicht eben beabsichtigte, Wirkung macht.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats December. Theater nächst dem Kärnthnerthore.* Mit dem ersten dieses Monates begann die neue Pachtung. Interessenten dieser Administration, wie sie sich nennt, sind: Hr. Domenico Barbaja, Hr. Duport, Hr. Graf von Gallenberg und Se. Excellenz Graf Ferdinand Palffy, welcher obige Contrahenten zugleich als Associés seines Theaters an der Wien angenommen hat. Somit werden beyde Gesellschaften vereinigt auf beyden Bühnen wechselsweise wirken, und von manchen Vorstellungen darf man sich in der Folge eine bedeutende Vollendung versprechen. Anfangs hatte sich der Besuch ungemein vermindert; die Unzahl von Freybilleten war eingezogen, und das Publikum, Partei nehmend für manchen seiner Lieblinge, die theils entlassen, theils in ihren Besoldungen geschmälert wurden, zeigte sich ungünstig gegen die neue Direction. So kam es bey der ersten Aufführung der Spohr'schen Oper: *Zemire und*

Digitized by Google

*Azor* zu lebhaften Debatten, indem, wie einst in Paris die Gluckisten und Piccinisten, sich zwey heterogene Körper bildeten, die sich feindselig pro und contra berührten, da die kleinere Hälfte durch ungestümes Beyfall-Klatschen die Mehrzahl zum Widerspruch reizte, und, irre geleitet von der guten Absicht, zu nützen, vielmehr den Fall der Oper beförderte. Allmählich scheinen sich jedoch diese Differenzen beyzulegen; so gefiel z. B. eine Darstellung der *Müllerin* durch die Gesellschaft des Theaters an der Wien, ungemein, und einzelne Individuen derselben. — Hr. Jäger, als Johann von Paris, Hr. Seipelt, als Podestà und Bartolo, Dem. Hornik im *kleinen Matrosen* und Hr. Neubruk im *Dorfbarbier*, fanden die freundlichste Aufnahme. Da durch den Austritt mehrerer Mitglieder das Repertoire gewissermaassen ins Stocken gekommen ist, so wurden vorläufig, bis das Ganze zweckmässig organisirt, und die italienische Operngesellschaft eingetroffen seyn wird, zur Ergänzung bey Balleten auch kleine musikalische Akademieen veranstaltet, wobey wir nebst Ouverturen und Gesangstücken, vorgetragen von Mad. Schütz, Grünbaum u. s. w. auch Gelegenheit hatten, den herzogl. Sächsisch-Meinungischen Concertmeister Grund, so wie den königlich bayerschen Kammermusikus Böhm, als treffliche Virtuosen auf der Violine und Flöte kennen zu lernen. Von den bereits angekommenen Tänzern hat bisher nur Hr. Batiste Petit debutirt, und zwar zuerst mit einem eingelegten Pas de trois in *Johanna d'Arc*, und dann in einem neuen Ballet von Taglioni: *Joconde*. Er sprach eben so wenig an, als Vestris's, von Taglioni retouchirte, Composition, und die vermuthlich nach einer Correpetitions-Stimme arrangirte Musik von Hrn. Gyrowetz. — Und nun wieder auf Spohr's *Zemire und Azor* zurückzukommen, so dauerte ihr Blüthenleben leider nur zwey Abende; die unglücklichsten Constellationen bewirkten ihren Sturz: erstens, der Zwiespalt im Auditorium; zweytens, der siegreiche Vorläufer: *Freyschütz*, fortwährend begünstigter Liebling; drittens endlich, die keineswegs befriedigende Rollenvertheilung; Dem. Schröder ist für die Zemire nicht genug Bravoursängerin, dem jugendlichen Forti missglückte der Ausdruck des Vaterschmerzens, die beyden Schwestern und der Sklave Ali wetteiferten im Detoniren, nur Hr. Rosner trat in einigen Momenten, die in dem Bereich seiner Stimme liegen, bedeutend hervor; im Ganzen steht ihm diese Partie zu tief. Abgesehen alles diess, nebst dem doch wohl veralteten Buche, welches ungleich matter gestellt ist, als jene neuere Bearbeitung, die wir vor ein paar Jahren im Theater an der Wien mit Vergnügen sahen, sey es, unbeschadet den allgemein anerkannten Verdiensten des klassischen Tonsetzers, freymüthig gesagt, dass die treffliche Composition wohl schwerlich irgendwo einen bleibenden Eindruck hervorbringen dürfte. Sie nimmt den Verstand in Anspruch, aber erwärmt nicht das Gemüth; Fleiss, Kunst und Studium wird man zu allen Zeiten bewundern, aber die süssesten Melodieen, die originellsten Modulationen, das bezauberndste Instrumentenspiel, die regelmässigsten thematischen Führungen, wodurch wir im Concertsaale entzückt würden, gleiten hier ruhig, beynahe unbeachtet vorüber, denn es ermangeln die dramatischen Formen und Conturen; ein Miniatur-Gemälde verschwindet in den kolossalen Räumen der Peterskirche!! — Im *Theater an der Wien* machte Rossini's: *Armida* furore, und das um so mehr, von Rechtswegen, als sie in der That, besonders hinsichtlich der Einheit des Styls, und der weniger sich eingeschlichen Reminiscenzen, die beste hier bekannte Arbeit des fruchtbaren Tonsetzers ist. Man bemerkt mit wahrem Seelenvergnügen weniger Flüchtigkeit, als gewöhnlich, eine sichere Haltung des Colorits, richtige Auffassung der Leidenschaften, und in hohem Grade alle jene eminenten Vorzüge, die ihn, bey mehr Solidität, auch in den Augen des Kenners zum gefeyerten Tageshelden stempeln würden. Da diese Oper in unserm Vaterlande noch nicht irgendwo, ausser Wien, heimisch geworden, und bey einer allgemeinern Verbreitung allenthalben eines glänzenden Erfolges gewiss ist, so lohnt es sich wohl der Mühe, ausführlicher davon zu sprechen. Die Ouverture beginnt mit einem Trauermarsch in D moll, in welchem zwey Solo-Waldhörner nebst den Posaunen figuriren, und der den Tod des Feldherrn Dudo bezeichnet, einer an sich ganz unbedeutenden Person, von welcher nur gesprochen, und an dessen Stelle Rinaldo zum Schaarenführer gewählt wird; das Allegro vivace D dur $\frac{6}{8}$, kann höchstens einen leichtfertigen Nymphentanz charakterisiren; es fliegt äusserst schnell vorüber, hat weder einen Schluss in der

Digitized by Google

Dominante, noch einen zweyten Theil, und scheint, bey einer früheren anderen Bestimmung, hier nur ein adoptirtes Kindlein zu seyn. No. 1. Introduction, F dur, ein brillanter Männerchor, mit einer damit verflochtenen Solo-Tenorstimme, welcher den Stempel der unleugbarsten Familienähnlichkeit an sich trägt; No. 2. Marsch-Chor zu Armidens Auftritt, C dur; originell entworfen und instrumentirt; No. 3. Quartett mit Chor (E dur), ein besonders in dem Mittelsatze — (Arioso, G dur) fleissig und consequent ausgearbeitetes Tonstück; No. 4. Arie des Gernand, A dur, fliessender, recht dankbarer Gesang; No. 5. Duett zwischen Armida und Rinaldo, Es, gleich verdienstlich in der Stimmenführung, Modulirung und glänzenden Orchesterpartie. Die Cabaletta, unbeschreiblich reizend, muss jederzeit wiederholt werden; No. 6. Finale (C dur). Es beginnt mit Rinaldo's und Gernand's Zweykampf, eine wirklich kraftvoll angelegte Scene; die darauf folgende, ein Sostenuto, in Es, ist meisterhaft geschrieben, und die Anwendung der Hörner, Posaunen und Pauken zu den sanft klagenden Violinen bringt eine wundersame Wirkung hervor. Die Stretta imponirt durch fremdartige Fortschreitungen, hat jedoch den bekannten Zuschnitt. Zweyter Akt. No. 7 und 8, zwey ganz vortreffliche Dämonen-Chöre (A moll und C dur), mit eben so vielem Verstand gedacht, als dem schauerlichen Effekte entsprechend ausgeführt. Nachdem die Gruppen der Rachegeister von der Erde verschlungen worden sind, ertönt ein himmlischer Sphärengesang, Armida schwebt mit Rinaldo aus den Wolken herab, und es entfaltet sich ein Wollust athmendes Duett, No. 9. (A dur), welches durch das Liebe säuselnde Violoncell eigentlich zum Triolett wird, und mit den vorhergehenden grassen Momenten ganz herrlich contrastirt. Hr. Linke zeigte neuerdings seine hohe Virtuosität. Mit No. 10 tritt das Finale dieses kurzen Aktes ein. Wohl berechnet ist der Tonwechsel von Es nach E dur in dem Augenblicke, als auf Armidens Zauberschlag Rinaldo sich urplötzlich aus der düstern Waldgegend in den Feenaufenthalt seiner Geliebten versetzt, von reizenden Nymphenschaaren und goldlockigen Amoretten umgaukelt sieht, die beyde mit Blumenketten zum Rosenthron geleiten. Unter Gesang und Tänzen, worin Armida mit einer zarten, reich variirten Canzonette hervorstrahlt, wird das Fest der Vereinigung gefeiert. Der dritte Akt spielt in Armidens Wundergärten. Ubald und Gernand, den verblendeten Waffenbruder aufsuchend, sind durch die Kraft des Demantschildes bis hieher vorgedrungen. Ein schönes Duett No. 11. (F dur), mit Harfen- und Harmoniebegleitung, eröffnet die Scene. Nachdem die Ritter den Sirenen-Gesängen und Sinneverwirrenden Lockungen (Tanz-Chor in A, No. 12.) glücklich widerstanden, sehen sie Armiden mit Rinaldo Arm in Arm einherwandeln, und entfernen sich. Das nun folgende Duettino, E dur (No. 13), ist ein Inbegriff von Lieblichkeit und Anmuth. Süss verschmelzen sich die Stimmen, und die concertirende Violine perlt darüber hin, wie eine kristallreine Silberquelle. Wie Rinaldo allein ist, nahen sich seine Freunde, und alle drey freuen sich des endlichen Wiedersehens. Um Rinaldo sich selbst wiederzugeben, hält ihm Uberto den Zauberschild vor, in dem er mit Schrecken seine, eines Christenritters unwürdige, sybaritische Gestalt erblickt. „Sind diess Rinaldo's Waffen?“ stammelt er beschämt und zermalmt im Gefühl des Verlustes seiner Ehre, und hier fällt das Terzett (No. 14, C dur), eines der schönsten Musikstücke, die vielleicht je geschrieben worden sind, ein, dessen canonisch gearbeiteter Anfang, vorgetragen wie hier, von drey so ausnehmend volltönenden und umfangsreichen Tenorstimmen, in vollendeter Uebereinstimmung jedesmal den Enthusiasmus auf den höchsten Gipfel steigert, und die Wiederholung unerlässlich macht. Das Finale No. 15. (Es) enthält nun die Abschiedsscene; Armida fällt in Ohnmacht, Rinaldo reisst sich gewaltsam los und wird von den Rittern mit dem Ausruf: „Zur See!“ abgeführt. Ungemein charakteristisch ist das Ritornell, während welchem Armida sich aus ihrer Betäubung erholt, durch eine stufenweise, langsam sich entwickelnde Modulation von Ges dur nach G dur. In einer schmachtenden Cavatine kämpfen in der Brust der Verlassenen Liebe und Rache; letztere behält endlich den Sieg; den magischen Stab ergreifend beschwört sie die Furien herauf zur Verfolgung des Treulosen; Larven umgeben sie, Zerrbilder entsteigen dem Boden, formen groteske, im blutrothen Feuer flammende Gruppen; sie selbst, im Vorgefühl ihres Triumphes, erhebt sich hoch in die Lüfte, und so, unter einem furchtbaren Strepitoso (Es, $\frac{3}{4}$ Takt) mit grellen

Digitized by Google

Akkorden, Verwüstung und Zerstörung lechzend, endet das Ganze. — Wenn auch in diesem Buche manche beträchtliche Abweichungen des Tassischen Heldengedichtes sich eingeschlichen haben, und alles mehr nach Art und Weise der neuern italienischen Opern gemodelt ist, so kann man doch nicht in Abrede seyn, dass wenigstens in Anordnung der Musikstücke zweckmässig für den Tonsetzer gesorgt wurde, welcher auch seinerseits alle Kräfte aufgeboten zu haben scheint, diessmal den Namen: „Meister" ehrlich und unbestochen zu verdienen. Die Vorstellung gehörte zu den gelungensten; Orchester und Chöre waren eine Seele; nüancirt wurde vortrefflich; alle Sänger — Hr. Jäger — Rinaldo, Hr. Haitzinger — Gernand, Hr. Rauscher — Uberto, Hr. Spitzeder — Hidraot, und Mad. Schütz — Armida, erfüllten die strengsten Forderungen; das Publikum war entzückt und rief dankbar die Darstellenden mehreremale hervor. Schwerlich dürften bey irgend einer Bühne die drey gleich starken Tenorpartieen vollkommener besetzt werden können. — In dem

*Theater in der Leopoldstadt* macht die Pantomime: *Der goldene Fächer* fortwährend Glück; dagegen ging ein neues Singspiel von Gleich: *Die drey Abenteurer*, mit Musik von Schuster, jämmerlich zu Grunde; das Auditorium spielte selbst mit; es pfiff, trommelte, zischte und lachte wechselsweise nach Herzenslust. — Im

*Josephstädter Theater* giebt man wieder ein Quodlibet: *Treffle, Pique, Careau, Coeur*; successive werden wohl sämmtliche Spielarten an die Reihe kommen. — Unlängst hörten wir im Burgtheater *Gallus* klassische Musik zum *Macbeth*; leider blieben die Hexenchöre weg; auch die Ausführung der Ouverturen und Zwischenmusiken liess vieles zu wünschen übrig; es war höchstens ein Schattenriss des gigantischen Bildes. —

*Concerte.* Am 2ten, im römischen Kaiser, Hr. Friedlovsky. 1. Ouverture aus *Faust*, von Spohr; 2. Concert für zwey Klarinetten von Krommer, vorgetragen vom Concertgeber und seinem Sohne Anton; 3. Variationen von Caraffa, gesungen von der älteren Tochter Eleonore; 4. Violin-Concert von Rode, gespielt von Franz Friedlovsky; 5. Duett aus Rossini's: *Moses*, vorgetragen von der jüngeren Tochter Maria und Hrn. Haitzinger; 6. Potpourri für zwey Klarinetten, ausgeführt vom Concertgeber und seinem Sohne Anton. Es war in der That ein seltener, einziger Genuss, den allgemein geschätzten Virtuosen nun zum erstenmal öffentlich, als Vater von vier hoffnungsvollen Kindern auftreten zu sehen, die sämmtlich bereits eine bedeutende Kunststufe erreicht haben, und durch ungetheilten Beyfall belohnt wurden. — An demselben Tage, im Lokale des Musikvereins, ein 11jähriges Mädchen, Fanny Sallamon, Schülerin des Hrn. Joseph Czerny. Sie trug mit einer für ihr Alter wirklich überraschenden Fertigkeit ein Pianoforte-Quartett von Ries, und ziemlich magere Variationen ihres Lehrers vor; Beethoven's *Adelaide* wurde von einem Dilettanten unverzeihlich geradbrecht; dagegen zeichnete sich Hr. Gross in einem Potpourri für das Violoncell von Bern. Romberg vortheilhaft aus, und Dem. Unger sang beyfällig eine Rossini'sche Arie. — Die gewöhnlichen musikalischen Zirkel haben auch diesen Winter wieder in dem Hause des Hrn. von Hohenadel, eines ausgezeichneten Kunstfreundes, begonnen, und wir hatten dadurch Gelegenheit, ein Beethoven'sches Trio und Moscheles sogenannte Alexander-Variationen von seiner Fräulein Tochter mit der gewohnten Meisterschaft ausführen zu hören. Von Instrumentalsätzen wurde gegeben: Ein Quartett von Haydn, und eines von Helmesberger; Gesangstücke kamen vor: A. Romberg's Cantate: „Was bleibet und was schwindet," ein Buffo-Terzett aus Fioravanti's: *Virtuosi ambulanti*, und das erste Finale aus der *Italienerin in Algier*. Hr. Reissiger, aus Leipzig, bewährte sich als ein wackerer Basssänger. — Die Herren Sedlazek, Krähmer, Sedlak, Mittag und Hradezky gaben auch dieses Jahr wieder auf Subscription die schönen Reicha'schen Harmonie-Quintetten; eben so haben die Concerts spirituels unter Gebauers Leitung den besten Fortgang; seiner Zeit soll ein näheres darüber folgen. — Die Tonkünstler-Gesellschaft gab in den Weihnachtsferien Haydn's *Jahreszeiten* nicht zum Besten; die meisten tempi wurden vergriffen, und die brave Theatersängerin Dem. Schröder hat nun einmal kein Geschick für den höhern Styl. —

*Miscellen.* Kapellmeister Bernhard Romberg hat nach vierzehn Jahren Wien wieder mit seinem Besuche beehrt; nächstens soll uns der Grossmeister aller Violoncellisten durch sein Zauberspiel entzücken, — Rossini wird mit seinem

Digitized by Google

Director Barbaja im März hieherkommen. — Die hiesigen Blätter erwähnen einer Merkwürdigkeit, die für Deutschland, ja für das ganze musikalische Europa einen zu universellen Bezug hat, als dass wir uns enthalten könnten, eine Anzeige davon hier abdrucken zu lassen. Sie lautet wörtlich: „Eine der interessantesten Sehenswürdigkeiten, die Wien gegenwärtig im Gebiete „Euterpens darbietet, ist vorzugsweise die hier „bestehende Manuscript-Sammlung von Beethoven's Tonwerken, die, so wie sie in Hinsicht „der Verständigkeit und Eleganz dasteht, die „einzige ihrer Art ist, und auch wohl fur immer „bleiben wird. Diese herrliche Sammlung dankt „ihr Entstehen, so wie ihre Vollendung, dem als „Tonsetzer vortheilhaft bekannten Hrn. Tobias „Haslinger, Associé der Musikhandlung des S. A. „Steiner, der, durch mehr als vier Jahre, weder „Zeit, Mühe noch Geld scheute, um alles, was „nur immer im Notensatze Beethoven's Seele entfloss, zu sammeln: und als ein Ganzes, auch in „der Ausstattung seiner würdig, der Nachwelt aufzubewahren. Nun ist sie vollendet und umfasst „in ein und funfzig gross Folio-Bänden auf circa „4000 Musikbogen wirklich alles, was Beethoven, „dem seine Zeitgenossen bereits die Palme der Unsterblichkeit gereicht haben, vom ersten flüchtigen Notensatz an bis zum 1sten October dieses „Jahres nur immer der Tonwelt überlieferte. Man „findet sonach hier die Partitur der Oper *Fidelio*, „das Ballet *Prometheus*, die Ouverturen zu *Coriolan*, *Egmont*, *Leonore*; *das Schlachtgemälde von „Vittoria*; das Oratorium: *Christus am Oelberge*; „eine Messe; dann eine Menge Sinfonieen, Concerto's, Septetten, Sextetten, Quintetten, Quartetten, Terzetten, Duetten, Sonaten, Serenaten, „Märsche, Rondo's, Fantasieen, Variationen, Präludien, Arien, Lieder, Gesänge, Romanzen, Bagatellen u. s. w.; so wie selbst jene Tonstücke, „die von Beethoven in seiner Jugend, als Beylagen zu Allmanachen und Zeitschriften oder auf „besondere Veranlassung etc. componirte. Sämmtliche Tonstücke sind mit einer bewundernswerthen Reinheit und Correktheit, was die Notenschrift betrifft, vom Hrn. Schwarz, der volle „vier Jahre daran schrieb, die Aufschriften, Ueberschriften und Titelbläter aber von der Meisterhand eines unserer geschicktesten Kalligraphen, Hrn. Warsow, geschrieben. Ein systematisch-thematisch-chronologisch geordneter Register-Band schliesst das Ganze, und die beygebundene Original-Handschrift Beethoven's enthält die Bestätigung: dass sämmtliche in dieser „vollständigen Sammlung seiner Tonwerke aufgenommene Stücke wirklich von ihm selbst componirt sind. Diese Sammlung eignet sich ganz, „um in dem Museo eines hohen Gönners der „Kunst den würdigsten Platz einzunehmen."

„Mehrere Bände dieser herrlichen Sammlung „sind in der hiesigen Musikalien-Handlung S. „A. Steiner und Comp. zur Einsicht aufgestellt, „und jene, die sich diesen musikalischen Kunstschatz aneignen wollen, können eben daselbst „die näheren Verkaufsbedingnisse in Erfahrung „bringen"

„Wir müssen hier noch bemerken: Wahrhaft gross und kostspielig ist — wie wir uns „überzeugt haben — dieses Unternehmen, wahre „Würdigung dessen kann Hrn. Haslinger nicht „entgehen, muss aber auch den sehnlichen Wunsch „erregen: er möge eine ähnliche Sammlung von „Mozart's und Haydn's Werken veranstalten. — „Können wir wohl diese Heroen genug schätzen? „Können wir wohl genug beweisen, welchen „Stolz wir darein setzen müssen, dass auch sie „uns angehörten? — Wie gross würde also das „Verdienst des Hrn. Haslinger seyn, wenn er „uns auch die Schöpfungen dieser beyden mit „eben der bewundernswurdigen Reinheit und Correktheit in einer gleichen Handschrift mittheilen würde. Seine Vorliebe für classisch-musikalische Produkte, sein warmes Gefühl für das „Schöne, sein stets reger Eifer für das Gute hat „sich bisher deutlich ausgesprochen; Hülfsmittel, „die beynahe nur ihm zu Gebote stehen, machen „es vielleicht auch nur ihm möglich, diesen „Wunsch zu realisiren und solchergestalt sich um „den Dank der musikalischen Mit- und Nachwelt „hoch verdient zu machen."

---

*Mailand im December* 1821. Hrn. Morlacchi's neue Oper, *Donna Aurora*, nach deren ersten Vorstellung ich letzthin meinen musikalischen Bericht einschickte, erhielt sich nur sechs Tage noch auf der Bühne, worauf Mosca's Oper, *La Sciocca per astuzia*, dieselbe, welche verwichenes Frühjahr nach der durchgefallenen Stunz'schen Oper zur Aushülfe diente, wieder gegeben wurde. Man schliesse aber ja nicht aus dieser

Digitized by Google

erwiesenen Ehre; dass Hr. Mosca die Herren Stunz und Morlacchi übertroffen habe; denn im Grunde gefiel in seiner ganzen Oper bloss ein Duett im zweyten Akte, und da das Singpersonal (Lablache ausgenommen) dasselbe, wie im Frühjahre war, so nahm man, Bequemlichkeits halber, die *Sciocca per astuzia* bis zu der neu zu gebenden Mercadantischen Oper wieder hervor.

Was nun die *Donna Aurora* des Hrn. Morlacchi betrifft, so glaube ich, dass folgender Nachtrag, als nächste Ursache der üblen Aufnahme dieser Oper, vielleicht dem Compositeur einigen Aufschluss, den er und fast Niemand geahndet, geben kann. Diese nächste Ursache liegt, meinem Dafürhalten nach, darin, dass Hr. M. den Sinn seines Gegenstandes fast gänzlich verfehlt, und statt eine komische romaneske Musik zu liefern, so wie es überhaupt das ganze Buch und besonders der Charakter der *Donna Aurora* erheischt, dem Ganzen und selbst komischen Stellen einen ernsthaften Anstrich gegeben habe, wodurch also der ohnehin in die Länge gezogene Text noch langweiliger werden musste. Vermuthlich wird Hr. M., wenn er anders diese Oper irgendwo wieder auf die Scene bringen sollte, von dieser freundschaftlichen Erinnerung Gebrauch machen und manche Abänderungen darin vornehmen. Das Beste, was er thun kann, ist: aus beyden Akten einen einzigen zu machen; denn eine lange Oper verträgt sich schwerlich mit der *Donna Aurora*.

*Elisa e Claudio* war unsere letzte, und zwar von Hrn. Mercadante neu componirte Herbstoper. Sie hatte eine sehr günstige Aufnahme, und bis zur letzten Vorstellung immerwährend volles Theater. Stets bemüht, in meinen musikalischen Berichten die grösste Unparteilichkeit vor Augen zu haben, werde ich ihnen auch diessmal über die erste Musik, die wir von diesem jungen Componisten kennen lernten, meine Meinung frey heraussagen. Vorausgesetzt, dass Ihre Leser, wenn vom Meister die Rede ist, dieses Wort in seinem wahren Sinne nehmen, so zeigte sich Hr. M., wenigstens dieser Oper nach zu urtheilen, keineswegs als solcher; doch ist er unter den heutigen italienischen Maestri, Paer, Generali und Rossini ausgenommen, wohl der beste. Was nun Genie oder eigene Schöpfung betrifft, das fehlt dem Hrn. M. fast gänzlich, und er bleibt immer Nachahmer, mitunter auch Kopist der ältern und neuern italienischen, wohl auch deutscher Musik. Doch zeichnet sich die seinige durch etwas aus, was sehr viel sagen will, durch eine ausserordentliche Sangbarkeit; und da es ihr auch an keiner effektvollen Instrumentation mangelt, so lässt sich die Gefälligkeit derselben leicht erklären. Diess im Allgemeinen. Was nun die Oper *Elisa e Claudio* betrifft, so ist sie wirklich vom Anfange bis zu Ende schön zu nennen. Die hervorstechendsten Züge ihrer Physionomie sind jedoch die Rossini'schen, obschon man auch Cimarosa in denselben nicht verkennt, und man könnte, salva venia, das Ganze mit einem Rossini'schen Palaste vergleichen, in welchem Cimarosa aus einem Fenster herausguckt. Uebrigens hören wir in dieser Oper auch Paesiello, Generali, Coccia, Haydn's *Schöpfung*, Mozart's *Titus* und *Zauberflöte* etc., und der Himmel weiss, was alles noch aus napolitanischen Gesängen darin aufgenommen wurde. Ich übergehe die musikalischen Verbrechen gegen den Text, diese sind in der modernen italienischen Musik ganz Mode: dass aber Hr. Mercadante die grosse Trommel oft missbraucht, und sie, z. B. gleich im ersten sehr rührenden Duette zwischen Vater und Sohn gebraucht, das ist ihm nicht zu verzeihen. Und da gerade vom Duette die Rede ist, will ich die Leser auf einen andern Umstand aufmerksam machen, den unsere heutigen Maestri gar nicht beachten. Dass ein Singduett, welches bloss in Terzen oder Sexten fortschreitet, dem Ideale desselben sehr wenig oder gar nicht entspricht, ist den Sachverständigen ohnehin bekannt. Ein weit grösserer Fehler ist es aber, wenn z. B., wie diess fast immer der Fall ist, die zweyte Stimme gleich zu Anfang den Gesang der ersten auf Worte wiederholt, die einen ganz andern Sinn enthalten, und wobey nicht einmal, welches der Sache doch gewissermaassen abhelfen könnte, auf eine verschiedenartige Begleitung gedacht wird. Da aber unsere Opernschreiber überhaupt, sey es aus Unwissenheit oder Nachlässigkeit, sich um den Text wenig bekümmern, so hören wir auch sehr selten Ensemble-Stücke, welche diesen Namen verdienen. Aber zurück zu unserm Mercadante! Wer sollte es glauben? Dieser noch sehr junge Componist fängt schon jetzt an, Rossini auch auf eine andere sehr löbliche Art nachzuahmen, und uns in seiner gegenwärtigen neuen Oper Stücke aus seinen ältern

Digitized by Google

Opern aufzutischen. Dass man so geschwinder componirt, versteht sich wohl, ob man sich aber alte Waare für neue bezahlen lassen kann, das geben wir dem musikalischen Forum zur Entscheidung über.

Hat nun diese Oper, wie gesagt, fast durchgehends schöne Stücke aufzuweisen, so gebührt auch den Hauptsängern kein kleines Lob, und vor allem verdient der Bassist Lablache am meisten Auszeichnung. Sowohl im ersten Duetto serio, als im originellen napolitanischen Style, mit blitzschnellen note parole geschriebenen Duetto buffo des zweyten Aktes, hat er sich als wahrer Künstler gezeigt. Auch die Belloc nebst den Herren De Grecis und Donzelli trugen das ihrige zur sehr günstigen Aufnahme der Oper bey. Die in Hrn. Morlacchi's Oper zum erstenmale aufgetretene Sängerin Schira, die eigentlich Mezzo soprano ist, besitzt eine reine, biegsame, starke, dabey angenehme und geläufige Stimme, und erhielt so wie die vorhergehenden Sänger vielen Beyfall. *)

Ich komme nun auf unsere diessjährige erste Karnevalsoper. Sie hiess *Andromaca*, ward vom Hrn. Puccita neu componirt, und machte fiasco. Warum? das sollte vielleicht schon der Name des Componisten erklären; allein ob diess schon zum Theil wahr seyn mag, so trug doch auch das Singpersonal, einige andere hier zu übergehende Umtände mitgerechnet, nicht wenig zu dieser ungünstigen Aufnahme bey.

Die Musik der *Andromaca* ist im Ganzen genommen nicht so arg, als man sie glaubt. Einige Stücke sind in der That gar nicht übel; auch ist die ganze Oper im ernsthaften Charakter gehalten und weit kräftiger instrumentirt, als alle mir von Hrn. P. bekannte Singcompositionen; allein es fehlt ihr fast gänzlich der Reiz der Neuheit und hat auch übrdiess wenig Gesang.

Die Prima donna Tosi, welche bey ihrem vorjährigen Debut vieles versprach, scheint nicht mehr dieselbe zu seyn; und da Puccita für sie noch dazu oft sehr hoch geschrieben, so schreit sie zuweilen auf eine unausstehliche Weise. Für den Bassisten Sieber schrieb er wieder zu tief, und da seine an sich schöne Bassstimme für unser grosses Theater sich wenig ausnimmt, so hört man ihn in den Ensemblestücken fast gar nicht. Ich weiss übrigens nicht, ob der Maestro daran Schuld hat, und ob nicht beyde Sänger es selbst gewünscht haben, so für sie zu schreiben. Der Tenorist Winter (ein Napolitaner) gehört nicht zu den bessern; oft schreit er ohne Ursache, und das heisst freylich nicht singen. Die Pesaroni, eine im vollen Sinne vortreffliche Sängerin, macht den primo uomo; da aber die Altstimmen überhaupt auf unserm Theater selten Glück machen, und die ihrige durch zugestossene Unpässlichkeit etwas litt, insbesondere aber auch die Gestalt dieser Sängerin sich auf der Scene nicht vortheilhaft ausnimmt, so machte auch sie kein Glück. Wahrscheinlich wird sich bey ihr das Blatt wenden; wie es mit den übrigen Sängern gehen wird, muss die Zukunft lehren. Pavesi und Mayrbeer componiren die übrigen Karnevalsopern; ich wünsche ihnen von Seiten der Sänger viel Glück.

Diess wäre nun die eilfte erste Karnevalsoper, die ich durch eilf Jahre hintereinander in Mailand habe fallen sehen. Ueberhaupt ist der St. Stephanstag hier zu Lande sehr gefährlich für den Maestro, den er betrifft, obschon es anderseits mehr Ehre ist, die erste Karnevalsoper,

*) *Verzeichnis sämmtlicher Compositionen des Herrn Mercadante bis inclusive zum Karneval* 1822.

(Von ihm selbst dictirt).

Saverio Mercadante, im Jahr 1798 zu Neapel geboren, hat unter Zingarelli im Conservatorium S. Sebastiano die Musik studirt, und anfangs durch sechs Jahre hindurch mehrere Instrumentalsachen, als: Ouverturen, Balletmusik, Harmoniemusik etc. componirt. Zingarelli rieth ihm aber ernstlich, er möchte sich auf Vokalmusik verlegen. Er schrieb daher im Jahr 1818 eine grosse Cantate *L'unione delle belli arti* fürs Teatro Fondo, worauf er ein Engagement fürs grosse Theater S. Carlo erhielt, woselbst die ein Jahr nachher von ihm componirte Oper *L'Apoteosi d'Ercole* mit starkem Beyfalle gegeben wurde, und man ihn sogar mitten in der Oper, nach einem Terzette, auf die Scene rief. In demselben Jahre 1819 componirte er fürs Teatro nuovo die Opera buffa, *Violenza e Costanza*, die ebenfalls vielen Beyfall erhielt. Im Jahre 1820 gab man von ihm auf S. Carlo eine andere neue Oper, *Anacreonte in Samo* betitelt. Hierauf ging er nach Rom und componirte fürs Teatro Valle die Opera buffa, *Il geloso ravveduto* und im Karneval 1821 die Opera seria *Scipione in Cartagine* fürs Theater Argentina. Vergangenes Frühjahr schrieb er in Bologna die Opera seria *Maria Stuart*, im Herbst darauf aber in Mailand die oben benannte Oper *Elisa e Claudio*, die so wie alle vorher benannte Opern grossen Beyfall fanden. Diesen Karneval 1822 componirte er die Opera seria *Andronico* für das venetianer Theater alla Fenice.



Digitized by Google

als die übrigen zu componiren. An jenem Tage nämlich kommt das Publikum, besonders die mittlere und untere Volksklasse, nach vorhergegangenem Schmausen, etwas ausgelassener und mit weit mehr Praetensionen als gewöhnlich ins Theater, und wird es nicht nach Wunsch befriedigt, so äussern sich auf alle mögliche Art die Zeichen der Missbilligung.

Balletmeister Aumer aus Paris gab uns ein grosses Ballet (*Cleopatra*) und ein kleines Ballet (*I paggi del Duca di Vandomo*), wovon bloss letzteres gefiel. Sonderbar, selbst die herrliche, mitunter klassische Musik von Kreuzer im grossen Ballet wollte gar nicht gefallen, und man klagte allgemein, es mangelte ihr an Couleur. Um aber diesen Ausdruck zu verstehen, bemerke ich bloss, dass man hier gewohnt ist, in Balleten eine aus den Werken mehrerer Meister zusammengestoppelte, grösstentheils das Ohr kitzelnde Musik zu hören.

*Vermischte Nachrichten.* Von den im übrigen Italien gegebenen neuen Herbstopern sind mir, ausser den bereits letzthin angezeigten, bloss folgende zwey bekannt, nämlich: in Rom, *Lo sposo di provincia*, von einem gewissen Cardello, Napolitaner; sodann auf S. Carlo in Neapel, *Valmiro e Zaide*, von dem Bologneser Marchese Zampieri, die aber ein mageres Produkt seyn soll.

Nachdem der napolitaner Impresario Barbaglia unlängst auch die Direction der Wiener Hoftheater übernommen hat, so heisst es allgemein, dass Rossini künftiges Frühjahr in Oestreichs Hauptstadt eine Oper componiren wird; andere schicken ihn zu dieser Zeit nach Paris oder gar nach London. Rossini muss bereits in Neapel mit einer neuen Oper fertig geworden seyn.

## Kurze Anzeigen.

*Trois Sonates faciles pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon ou d'une Flûte ad libitum, composées par J. P. Heuschkel.* Op. 4. Mayence chez B. Schott. (Pr. 2 Fl.)

Compositionen für das Pianoforte, welche besonders dem Anfänger Gelegenheit geben, das Mechanische der Fingersetzung zu üben und zugleich den musikalischen Sinn zu nähren, sind nicht häufig; wir sind daher den Tonsetzern vorzüglichen Dank schuldig, welche ihr Talent einer solchen folgereichen und in höherer Beziehung dankbaren Arbeit widmen. Das oben angezeigte Werk erfüllt jede Forderung an diese Gattung billig. Freundliche und nicht gewöhnliche Melodieen werden mit harmonischer Kenntniss behandelt, und die Schranke, über welche der Anfänger nicht etwa dürfte schreiten können, bleibt vorsichtig beachtet. Die zweyte Sonate in D♯ können wir mit besonderm Lobe anführen; bey schwierigen Fällen ist die Fingersetzung bezeichnet.

*Batti, Batti — Schmäle, schmäle, lieber Junge! — de l'Opéra, Don Giovanni da W. A. Mozart, par Muzio Clementi.* à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Ein Impromptü: aber wie es nur ein geistvoller Mann und erfahrner Künstler liefern kann. Die Einleitung, frey phantasirend über einen Gedanken, nicht jener trefflichen Arie der Zerlina selbst, sondern der ihrem Thema verwandt ist und recht eigentlich zu ihm führt — diese Einleitung ist, in Erfindung, Modulirung und Behandlung des Instruments wahrhaft ausgezeichnet; dann folgt die Arie Mozart's selbst, wie sie stehet, nur mit kleinen Verlegungen oder Verzierungen zu Gunsten des Effekts auf dem Pianoforte; und über zwey Figuren des Allegro jener Arie wird eine heitere und gefällige Coda beygefügt. Gut vorgetragen, nimmt sich das kleine Stück sehr artig aus; und es gut vorzutragen, ist nicht schwer.

### *Berichtigungen.*

In der musikalischen Zeitung vom Jahre 1821:

No. 16 S. 271 Z. 28 lese man: Oper *La Gioventù di Enrico V.* von Paccini.

In dem Aufsatze „das Musikfest in Köln am Rheine" (No. 57 der mus. Zeitung 1821) ist durch ein Versehen des Einsenders unter den Städten, aus welchen vorzügliche Tonkünstler mit den zahlreichen Dilettanten beym Feste mitwirkten „Düsseldorf" übergangen worden, welches hier zur Beseitigung aller Missverständnisse nachgetragen wird.

No. 50. S. 844 Z. 31 lese man: Luer statt Bier.

No. 50. S. 745 Z. 7 lese man: Cario statt Lario.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Januar. Nº. 5. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

## Viertes Kapitel.
## Vom Portamento.

1. Unter Portamento, *portamento di voce*, versteht man theils das Halten und Tragen der Stimme in den verschiedenen möglichen Schattirungen, theils und vorzüglich das Uebertragen und Verschmelzen eines Tones in den andern, welches dann am vollkommensten ist, wenn jeder Ton in völliger Gleichheit der Stärke, Fülle und Rundung in den andern gleichsam überfliesst, und so mit ihm aufs genaueste verbunden wird.

2. Ein solches Portamento vollkommen auszuführen, ist nur der menschlichen Stimme möglich, und in diesem Vorzuge vor den Instrumenten, welche dasselbe nur in geringerm Grade (Blasinstrumente noch am besten, weniger schon Saiteninstrumente) oder gar nicht haben (Tasteninstrumente), liegt ein grosser Theil des höhern Ausdrucks, welcher der Menschenstimme erreichbar ist.

3. Vom Portamento aber ist streng zu unterscheiden das widerliche distonirende Ueberziehen eines Tons in den andern, ähnlich dem Klange, der auf Saiteninstrumenten durch schnelles, jedoch allmähliges Fortgleiten des Fingers erzeugt werden kann, welches manche Sänger irrigerweise für Portamento halten. Dieses Ziehen, *tirare*, und, wenn es sehr auffallend ist, dieses Heulen, *urlare*, welches der Italiener, nur um sich zierlich auszudrücken, *maniera affettata, smorfiosa* nennt, ist, oft und besonders zwischen entfernten Tönen angebracht, geradezu unausstehlich und daher mit aller Achtsamkeit zu vermeiden.

In sanften Stellen und zwischen zwey Tönen, die gegen einander nur einen halben Ton ausmachen, wenn z. B. in einem Stücke aus G dur in die Dominante D dur modulirt ist, und der Sänger, etwa in einer Fermate, von d durch eis und e in die Terz h der Tonika G leitet, möchte es, gut ausgeführt, den Sopranen wohl noch gestattet seyn; bey tiefen Stimmen hingegen macht es jederzeit eine unangenehme oder lächerliche Wirkung.

4. Das Studium des Portamento kann nur dann erst mit Nutzen beginnen, wenn der Sänger die Gleichheit und Verbindung der Brust- und Kopfstimme in seiner Gewalt hat. Die beste Uebung sind anfänglich Solfeggien auf A und E in längern, und nur nach und nach in kürzeren Noten. Man übe mehr steigende als fallende Tonreihen, weil jene sich vorzüglich für das Portamento eignen, diese hingegen leicht zum Fehler des Ziehens verleiten, und weil, der Erfahrung zufolge, die meisten Stimmen leichter fallen als steigen. Weiterhin singe man Choräle und choralmässige Gesänge, und solche Gesangstücke, die durch Zeitmaass, *largo, adagio, cantabile* u. dgl. und durch Styl, mehr eigentlichen Gesang als Declamation, für diese Uebung geeignet sind. Bey allen diesen Uebungen aber beachte man die Hauptregeln, welche in Ansehung des Athemnehmens in dem folgenden Kapitel aufgestellt sind.

5. Das Portamento gewährt dem Gesange einen hohen Reiz und ist ein bedeutendes Mittel des Ausdrucks; aber immer gebraucht, erzeugt es Monotonie und Weichlichkeit. Man gewöhne sich daher, die Töne abwechselnd zu tragen und zu binden, und dann wieder, sie frisch zu ergreifen, ohne sie tragend zu halten und zu schleifen, da nichts nöthiger ist, als dem Gesange durch verschiedene Manieren Mannichfaltigkeit zu verschaffen.

6. Dem Portamento ist entgegengesetzt das Verfahren, jeden Ton einzeln für sich markirt anzugeben, ohne doch eben, wie bey dem Stakkiren,



Digitized by Google

alle Verbindung zwischen den Tönen aufzuheben. Der gemeine Ausdruck bezeichnet es da, wo es Gewohnheit geworden ist, sprechend durch das Wort gurgeln, *sgallinacciare*. Nur in seltnen Fällen und mit Mässigung, in Hinsicht des Markirens gebraucht, kann es von Wirkung seyn. Häufig angewandt, vorzüglich in Passagen, welche den Anfänger leicht dazu verleiten, ist es ein widerlicher Fehler.

Zu unterscheiden von diesem Gewohnheitsfehler ist das absichtliche Stakkiren der Töne, welches jedoch nur hohen Sopranstimmen gut steht, bey diesen aber, — wenn es nicht zu oft gebraucht und vollkommen ausgeführt wird und nicht zu lange dauert, am rechten Orte, z. B. in hohen Tönen am Ende einer Arie, die Bravour zulässt, — von trefflicher Wirkung ist.

---

## Fünftes Kapitel.
## Vom Athemnehmen.

1. Die Kunst des Athemnehmens beym Singen lässt sich durch die Beantwortung der beyden Fragen lehren: Wie soll man Athem nehmen, und Wo?

2. Die erste Frage lässt eine allgemeine Antwort zu.

Man gewöhne sich, selbst ohne zu singen, eine grössere Masse Luft, als man eben zum Sprechen, oder nur um Luft zu schöpfen gebraucht, schnell und unmerklich, ohne alles Schluchzen und Schnappen — welches nicht allein für den Zuhörer sehr ängstlich ist, sondern auch, wenn es zur Gewohnheit wird, zuletzt alle Kraft zerstört — einzuathmen, dieselbe so lange, als es ohne Anstrengung möglich ist, bey sich zu behalten und sie schonend und langsam, ohne die Brust durch Stossen zu erschüttern, gleichsam abfliessen zu lassen.

3. Diese Uebung, welche, mit Vorsicht angestellt, die Brust ungemein stärkt, übertrieben aber der Stimme sowohl als der Gesundheit höchst nachtheilig ist, kann dem Sänger nicht genug empfohlen werden. Denn das Bedürfniss, oft zu athmen, macht ihn eines höhern Grades des Ausdrucks ganz unfähig, da Herrschaft über die Stimme, vorzüglich Kraft und Fülle derselben, so wie die Möglichkeit, auch längere musikalische Gedanken zusammenhängend vorzutragen, allein durch eine grössere Menge Luft, mit der man sparsam zu verfahren versteht, zu erreichen ist.

4. Wie lange ein Sänger den Athem an sich zu halten vermögend seyn solle, lässt sich nicht allgemein bestimmen. Wenn man es zu Anfange des Gesangstudiums überhaupt dahin gebracht hat, den Athem zehn bis funfzehn Sekunden an sich zu halten, so lässt sich schon weit damit ausreichen, und nach und nach wird man es ohne Anstrengung noch bedeutend weiter bringen können.

5. Die zweyte Frage lässt sich wohl schwerlich im Allgemeinen erschöpfend beantworten. Doch werden die folgenden Vorschriften in den meisten Fällen hinreichen, und die Beachtung ihrer Gründe wird auch leicht in andern Fallen, die hier, um nicht gegen unsern Zweck zu sehr ins Einzelne zu gehen, unberührt bleiben mussten, das rechte Verfahren lehren.

6. Eine Hauptregel, von welcher die übrigen hier möglichen Regeln, streng genommen, nur Anwendungen sind, ist: Man suche jeden zusammenhängenden musikalischen Gedanken in einem Athem vorzutragen, da auf diese Art das Athemnehmen von dem Zuhörer gar nicht bemerkt wird. Ist diess wegen der Länge der Phrase entweder gar nicht, oder doch nur mit Anstrengung möglich, so nehme man aus demselben Grunde doch nur bey einem natürlichen Abschnitte des Gedankens neuen Athem, wo möglich bey heruntergehenden Noten, auch zu Anfange eines Taktes; und bey Stellen, die im Auftakte anfangen, vor der Note auf einem schlechten Taktiheile, bey Stellen hingegen, die im Niedertakte anfangen, vor der Note auf einem guten Taktiheile u. s. w.

7. Man sehe mit aller Aufmerksamkeit darauf, solche Stellen, an denen man schicklich Athem nehmen kann, zu benutzen, und verspare das Athemnehmen nicht unnöthigerweise zu lange. Dergleichen Stellen sind z. B. kleine Pausen, vor syncopirten Noten, Eintheilung längerer Noten in kürzere mit einer kleinen Pause u. s. w.

Da es nicht von jedem Sänger zu verlangen ist, dass er hinreichende Kenntniss der Composition besitze, um beym Athemnehmen in keinem Falle gegen harmonische Gründe zu verstossen, welche ausser dem oben angeführten z. B. auch noch verlangen, dass nach einer Dissonanz, die in der folgenden Note aufgelösst wird, kein Athem

Digitized by Google

genommen werden dürfe, so wäre es gewiss nützlich, die grössern und kleinern Ruhepunkte, wenigstens in mehrstimmigen Sätzen und da, wo sie nicht von selbst auffallen, durch einfache Zeichen, z. B. W und V anzudeuten.

8. Bey langen aushaltenden Noten, Fermaten und Passagen, welche letztern glücklicherweise jetzt nicht eben oft vorkommen, muss das Bedürfniss des Athems den Sänger entschuldigen, wenn er zu Anfange derselben, selbst mit Hintansetzung aller sonst geltenden Regeln Athem nimmt. Ja, man mag es ihm selbst nicht verargen, wenn er in Passagen, die in einem Athem vorzutragen unmöglich ist, und die doch nirgends einen schicklichen Ruhepunkt zum Athemnehmen darbieten, wie man denn solche wohl zuweilen findet, erleichternde Veränderungen vornimmt.

9. Hörbares Athemnehmen, welches bey manchen, sonst braven Sängern zur bösen Gewohnheit geworden ist, von andern aus Mangel an Kraft nicht vermieden werden kann, und nun von ihnen wohl gar für ein Mittel des höhern Ausdrucks ausgegeben wird, ist in tausend Fällen gegen einen fehlerhaft, und fast eben so ängstlich, als beym Schauspieler. Noch fehlerhafter aber ist es, wenn zusammenhängende musikalische Gedanken, ja wohl gar zusammengehörige Worte und Sylben willkührlich getrennt werden, da so jede schöne Wirkung des Gesanges unmöglich gemacht und aller Ausdruck zerstört wird.

---

## Sechstes Kapitel.

### Von der Aussprache.

1. Durch die Verbindung des Wortes mit dem musikalischen Ton der menschlichen Stimme entsteht erst eigentlicher Gesang. Deutliche Aussprache ist daher eine der ersten Forderungen, die man an den Sänger zu machen berechtigt ist, da ohne sie der Gesang fast seine ganze Bestimmung verfehlt. Ist die deutliche Aussprache zugleich auch angenehm und schön, so wird dadurch die Wirkung des Gesanges ausserordentlich erhöht.

2. Man beachte aber den wesentlichen Unterschied zwischen Aussprache (Pronunciation) und Artikulation.

Man spricht richtig aus, wenn man jedem Buchstaben, Vokal oder Consonant, und jeder Sylbe den Ton giebt, welchen der gute Gebrauch der Sprache bestimmt.

Man artikulirt richtig, wenn man die Verschiedenheiten der Sylben unter sich, also besonders ihre Consonanten merklich macht und diese daher mit dem Grade der Stärke hervorhebt, welcher dem Sinn und der Empfindung der Worte, so wie dem Orte, wo man singt, angemessen ist.

3. Daher ist in Ansehung des Ortes die Aussprache immer gleich, die Artikulation aber verschieden. Denn diese muss an Stärke zunehmen, je mehr Ausdehnung das Lokal hat, je grösser die Zahl der Zuhörer und je stärker die Besetzung der begleitenden Instrumente ist. Es ist jedoch bey Befolgung dieser Regel wohl darauf zu sehen, nicht zu übertreiben.

4. Um sich nun eine gute Aussprache anzueignen, ist vor allem andern nöthig, sich so früh als möglich, auch im gewöhnlichen Sprechen, von allem Provinziellen loszumachen und sich dann auch einer hellen, tönenden Aussprache zu befleissigen.

5. Hierzu scheint die folgende Uebung die zweckmässigste zu seyn.

Man übe zuerst sprechend und singend die einzelnen Sprachlaute, spreche nach dem Muster der Italiener, besonders der Römer, jeden Vokal hell und volltönend aus, und lasse jeden Consonant bestimmt nach seinem vollen Klange vibrirt ertönen. Die durch diese, nicht eben angenehme aber sehr nützliche, Uebung erreichte Vollendung im Einzelnen wird man sich dann auch im Zusammengesetzten zu eigen machen, wenn man Gedichte laut und langsam declamirt, und mit ausschliessender Rücksicht auf den vorliegenden Zweck solche Recitative singt, deren Umfang in Tönen der Stimme angemessen und bequem ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

## Nekrolog *).

### *Andreas Romberg.*

Andreas Romberg wurde am 27sten April 1767 zu Vechte im ehemaligen Niederstifte Münster geboren. Als er ungefähr drey Jahre alt

*) Hr. Consistorialrath und Professor Schlüter in Münster, ehe er von dem Aufsatze des Hrn. Hofrath Rochlitz (in No. 51 vorigen Jahres) über Andreas Romberg etwas

war, kam sein Vater Gerhard Heinrich Romberg nach Munster, wo er später als Hof- und Kammermusikus, zuletzt als Musikdirector angestellt wurde. Andreas ward in seinem sechsten Jahre von ihm auf der Violine unterrichtet, und schon in dem folgenden trug er ein von dem Vater componirtes Violin-Solo öffentlich vor. An eben dem Tage liess sich auch der noch um ein halbes Jahr jüngere Bernhard mit einem Violoncell-Solo hören. Die beyden Knaben nannten sich, wie ihre Väter, Brüder. Ihre gleichen Kunsttalente und Bestrebungen, so wie ihre gegenseitige Liebe, die in allen Perioden ihres Lebens sich gleich blieb, berechtigten sie zu dem Brudernamen.

Als sie acht Jahre alt waren, machten die Väter mit ihnen die erste Reise nach Amsterdam, wo Andreas mit einem Concert von Mad. Syrmen auftrat, und durch sein solides männliches Spiel die Herzen der Holländer gleich eroberte; insbesondere riss er alle Gemüther zur Bewunderung hin, da einige Takte vor dem Schlusse des ersten Solo seine Quinte sprang, und er blitzschnell, ohne im mindesten die Fassung zu verlieren, die untere Octave ergriff und die Passagen vollendete.

Von dem wackern Rimondi in Amsterdam erhielt er Unterricht auf der Violine. Nach ihrer Rückkehr wurde er mit Bernhard bey der Kapelle in Münster angestellt.

Im Jahr 1784 machte die musikalische Familie eine Reise nach Paris, welche die Ausbildung der beyden Jünglinge zum Zwecke hatte. Hr. Le Gras, damaliger Entrepreneur des Concert spirituel, der sie bey dem Baron de Bagge gehört, engagirte sie sogleich für seine Concerte.

Eines Abends war die Familie bey Filidor. Dieser, entzückt über den Vortrag der Jünglinge, liess sie ein und dasselbe Adagio, welches viele harmonische Schönheiten hatte, viermal hinter einander wiederholen. Dagegen war er nachher bey der Tafel so gefällig, einen Canon, den er mit seiner Gattin und noch einer Verwandten vortrefflich sang, weil er sie von der einfachen Harmonie dieses Gesanges ergriffen sah, eben so vielmal zu repetiren. „Ja, meine Kinder, sagte „er, ihr seyd auf dem rechten Wege. Fahret „so fort; dann werden eure Namen einst glänzen, „wie die eines Haydn und Gluck. Lasst euch „von der herrschenden Mode nicht hinreissen; „bleibt der Wahrheit getreu, denn nur sie dringt „zum Herzen.“ Andreas wurde dadurch noch mehr überzeugt, dass Harmonie das Erste und Letzte in der Musik sey.

Durch Filidor wurde auch endlich sein Wunsch erfüllt, Viotti, der damals nicht öffentlich spielte, zu hören, und noch mehr, ihm ward auch vergönnet, mit ihm zu spielen. Einen unauslöschlichen Eindruck machten auf ihn die Opern von Gluck und das *Stabat mater* von Haydn.

Im Jahr 1790 berief der Churfürst von Cöln, Maximilian Franz, der ein grosser Freund und Kenner der Musik war, die beyden jungen Künstler nach seiner Residenz Bonn, und stellte sie bey seiner vortrefflichen Kammermusik an.

Im September 1793 erhielten sie von ihrem Fürsten auf einige Zeit Urlaub zu einer Reise, und kamen im November nach Hamburg, wo sie sich in der Folge, da die Hofmusik in Bonn einging, bey den musikalischen Akademieen und Opern auf ein Jahr engagirten.

Zwey Jahre später, 1795, machten sie eine Reise durch Deutschland und Italien, leider zu einer Zeit, da der Musikzustand in Italien äusserst misslich war. Nur zu bald fanden sie ihn tief unter ihrer Erwartung, und schon hatten sie die Lust verloren, ihre Reise fortzusetzen, als sie in Bassano mit dem Prinzen Rezzonico, Senator von Rom, bekannt wurden, der sie wieder ermunterte. Dieser liebenswürdige Prinz, enthusiastischer Freund der Künste, machte ihnen oft die treffliche Bemerkung, dass der deutsche Tonkünstler zwar der eigentliche Meister in der Musik sey; dass er aber nicht selten, seinen grossen Kenntnissen im Contrapunkte, und seiner, jede Schwierigkeit besiegenden Fertigkeit in der Ausübung zu viel vertrauend, sich von der Natur entferne. Eine Reise durch Italien, über welches die blühende Natur ihr ganzes reiches Füllhorn ausgeschüttet, wo die Natur in ihrer ganzen Erhabenheit und im üppigsten Schmucke prange,

---

wusste, hat diesem seinen Freunde in unserer Zeitung gleichfalls ein Denkmal stiften wollen und obigen Aufsatz verfasst. Da beyde sehr wohl neben einander bestehen können und sich gegenseitig gewissermaassen ergänzen, glauben wir den Wünschen, nicht nur der Freunde des Verstorbenen, sondern aller unserer Leser zu begegnen, wenn wir ihnen auch diesen Aufsatz vorlegen, unverkürzt, auch da, wo er in Nachrichten und Urtheilen mit jenem frühern zusammentrifft.

d. Redact.

Digitized by Google

wo überall von süssen Stimmen die lieblichsten Melodieen ertönen — ein Aufenthalt in Rom und Neapel, wo so viele Heiligthümer von einer mit der Musik verwandten Kunst aufbewahrt seyen, könne nicht anders als einen wohlthätigen, unauslöschlichen Eindruck auf das für wahre Kunstschönheit empfängliche Gemüth des deutschen Künstlers machen.

Bey ihrer Ankunft in Rom sagte der Prinz, er habe sich, seitdem er sie nicht gesehen, in Gedanken viel mit ihnen beschäftigt, und sey Willens, dem römischen Adel ein grosses Instrumentalconcert zu geben, das von ihnen aufgeführt werden solle.

Diess Concert hatte Statt den 18ten Februar 1796, auf dem Capitol, zur Bewunderung der dazu eingeladenen glänzenden Gesellschaft, in welcher sich auch der Prinz August von England befand. Einstimmig sagte man, diess sey nicht spielen, sondern singen auf der Violine und dem Violoncell.

Der Prinz August gab ihnen ein Empfehlungsschreiben an die Königin von Neapel, die sie den 25sten May zum Handkusse liess. — In Neapel machten sie Piccini's und Paesiello's Bekanntschaft.

In demselben Sommer verliessen sie Italien, und gingen nach Wien, wo Haydn, als er die Quartette von Andreas von ihm selbst spielen hörte, beyde umarmte und seine Söhne nannte.

Im Februar 1797 kamen sie wieder nach Hamburg. Andreas nahm hier die Stelle des ersten Violinisten bey den musikalischen Akademieen und Opern an. Aber schon Ostern 1799 verliess er diese Stelle, und beschäftigte sich vorzüglich mit Composition, wobey er seine auf der Reise in Italien vervollkommneten Kenntnisse in der Vokalmusik benutzte.

Zu dieser Zeit (während welcher Bernhard eine Reise nach England, Portugall, Spanien und Frankreich machte) verfertigte er seine Composition über den lateinischen Psalm *Dixit Dominus*, die für meisterhaft erklärt wurde, und den ausgesetzten Preis erhielt.

Im Herbst 1800 ging er mit Bernhard nach Paris. Ob er, wie dieser, an dem dortigen Conservatorium wirklich angestellt worden, ist mir nicht gewiss. Er schrieb hier, gemeinschaftlich mit B., *Don Mendoze*, eine Oper, für das Theater Feydeau, und liess mehrere Compositionen stechen. Im Sommer 1802 kehrte er nach Hamburg zurück.

Im Jahr 1809 ernannte ihn die Universität zu Kiel durch ein Diplom, das von einem sehr schmeichelhaften Schreiben begleitet war, zum Doctor der freyen Künste, insbesondere der Tonkunst: eine Auszeichnung, welche in Deutschland höchst selten ist.

Vor ungefähr fünf Jahren verliess er Hamburg, und kam, an des berühmten Spohr's Stelle, als Kapellmeister nach Gotha, wo er seitdem blieb, und mit mehr Anstrengung, als jemals, alle Musse, die er gewinnen konnte, der Composition widmete, wodurch er sich noch weit mehr, als durch sein meisterhaftes Spiel, einen so grossen Ruf erworben.

Schon in seiner frühesten Jugend, als er die Quartetten von Haydn kennen lernte, die der neunjährige Virtuos mit Leidenschaft spielte, und worin ihm vorzüglich die Durchführung der Themate in allen Stimmen gefiel, zeigte sich sein grosser Hang zur Composition. Er konnte nicht begreifen, warum die damaligen Violin-Concerte, die er spielen musste, von Seiten der Composition nicht das waren, was er in den Haydn'schen Sinfonieen fand. Als er einigen Unterricht im Klavierspielen erhalten hatte, beschäftigte er sich in den Stunden, die zur Uebung der aufgegebenen Stücke bestimmt waren, mit Erfindung harmonischer Ausweichungen etc. Auch sein Schullehrer klagte, dass er, anstatt seine Lection zu lernen, und sich im Schreiben zu üben, nichts thue, als Noten klecksen. Der Vater wollte Anfangs diese Neigung zu unterdrücken suchen, weil er besorgte, dass das Componiren seinen für die Violine entschiedenen Talenten schaden möchte. Als er aber einst in der Nacht durch ein Geräusch, das über ihm war, aus dem Schlafe gestört, den in Feuer gerathenen jungen Componisten am Klaviere fand, gestattete er ihm mehr Freiheit, dem Triebe seines Genius zu folgen, und liess ihn in der Harmonie unterrichten. Diesen Unterricht ertheilte ihm Antoni, Organist am Dome in Münster.

Seine ersten Compositionen, die er, ohne etwas von den Regeln des reinen Satzes zu wissen, verfertigte, waren Sonaten und Variationen für die Violine. Als er sein erstes Concert, an dem er seine ganze Kunst verschwendet hatte, mit dem Orchester probirte, erschrak er über

Digitized by Google

die seiner Idee gar nicht entsprechende Wirkung desselben. Vergebens bat er seinen Vater, ihm Partituren von berühmten Männern zum Durchsehen zu geben. Dieser aber war der festen Meynung, der angehende Componist müsse zwar mit den Regeln des Satzes vertraut seyn, das eigentliche Componiren aber nicht aus fremden Partituren, sondern aus sich selbst schöpfen. „Du wirst es mir einst danken," sagte er zu seinem trauernden Sohne, „dass ich jetzt deinen Wunsch nicht erfüllt habe." Dieser arbeitete sein Concert um, und verfertigte gleich ein neues. Alsdann machte er sich an Sinfonieen, wo sich ihm ein minder beschränktes Feld darbot.

Einige Versuche, die er in der Sing-Composition gemacht hatte, und die zum Theil aus Chören bestanden, welche mit vielem Beyfall in Concerten waren aufgeführt worden, machten ihm Muth, eine Messe zu verfertigen, welche in jeder Hinsicht alle Erwartung übertraf, und also früh schon sein ganz vorzügliches Talent für den Kirchenstyl bewies.

In dem Conversationslexicon *) ist folgendes Urtheil über ihn ausgesprochen: „Andreas R. hat durch seine Instrumentalstücke, besonders durch seine Sinfonieen, Quartetten und Quintetten, voll des reizendsten Melodieenflusses und der interessantesten Modulation, das musikalische Publikum eben so als sein Vetter durch sein Violoncellspiel bezaubert. Am meisten nähert er sich hier dem grossen Haydn. Weniger allgemeinen Beyfall hat er als Gesangs-Componist (namentlich durch die Composition Schillerscher Gedichte, z. B. *der Glocke*, *der Macht des Gesanges* etc. mit Begleitung des Orchesters) erhalten; hier hört man nur zu oft den Instrumental-Componisten, und seine Declamation ist mitunter fehlerhaft." Wenn auch das Letztere nicht ganz zu läugnen ist, so muss dagegen doch bemerkt werden, dass Vieles ganz, und in Stücken von mannichfaltiger Zusammensetzung, wie z. B. in seiner *Glocke*, woran, eben in Betreff der Declamation die strengere Kritik manches auszusetzen findet, Einzelnes als unübertrefflich gelungen anerkannt werden müsse. Er selbst hielt die *Kindesmörderin* für seine beste Composition, und es giebt Mehrere, welche hier ein Stimmrecht haben, die alles, was man immer gegen die Wahl des Stoffes anführen mag, gern zugeben, und gleichwohl diese Meinung mit ihm theilen.

So ausgezeichnet als Künstler er war, ein so schätzbarer Mensch war er auch: ein trefflicher Gatte, ein zärtlich liebender, für das Wohl seiner Kinder sich hinopfernder Vater; von heiterer, selbst jovialer, dabey ruhiger und sanfter Gemüthsart; daher seine Nähe anziehend, seine Gesellschaft immer angenehm war. Er sprach gern und gut: mit einer sich stets gleich bleibenden lächelnden Miene, und in einem niedergehaltenen Tone, der, gleich der stillen Welle sich fortbewegend, das Ohr des Horchers in Anspruch nahm. Ob er gleich durchaus keinen wissenschaftlichen Unterricht erhalten hatte, so zeigte er sich doch in Allem, selbst in seinem reinen und correckten schriftlichen Vortrage, als ein Mann von ungemeiner Bildung, die um so höher zu würdigen ist, da er sie nur sich selbst verdankte. Was sein Aeusseres betrifft, so war er kleiner, gedrungener Statur; sein Gesicht nicht schön, aber geistvoll, edel, rein und offen, übrigens durch bedeutende Partieen, Stirne, Nase, Mund und Kinn, besonders durch das lebhafte, sprechende Künstlerauge ausgezeichnet: welches insgesammt in dem Bildnisse, das wir von ihm haben, fast bis zur Carricatur entstellt ist.

Er starb bekanntlich am 10ten November vorigen Jahres an den Folgen eines Schlagflusses im 54sten Jahre seines Alters. Eine Gattin und zehn Kinder, wovon das jüngste noch ein Säugling, beweinen seinen Verlust, der um so schmerzlicher ist, da er ihnen nichts hinterliess, als — die Ehre seines Namens. Abermals ein Beyspiel von dem nur zu gewöhnlichen traurigen Künstlerloose! Bedeutender, als irgend ein anderes, weiset es auf das dem Sterblichen beschiedene Mittelmaass des Glückes hin. Ist es nicht, als ob die gute Mutter Natur die Gabe des Genies, überhaupt ungemeine Talente, gegen die Glücksgaben so hoch in Anschlag bringt — zu hoch, als dass sie bey dem einmal bestimmten mittelmässigen Loose der Sterblichen beyde Gaben zugleich verspenden sollte; oder als ob — was wenigstens eben so wahrscheinlich ist — gemäss demselben Naturgesetze, nach welchem die ela-

*) unter dem Artikel Romberg, der, beyläufig bemerkt, einige Mängel und Unrichtigkeiten enthält. So ist z. B. das Geburtsjahr von Andreas eben so wenig als sein Geburtsort, Bernhards Geburtsjahr aber unrichtig (nämlich 1770) angegeben.

Digitized by Google

stische Kraft um so stärker losschnellt, je mehr sie zusammengepresst wird, das Genie unter dem Drucke leiden müsse, damit seine Schnellkraft, sein geistiges Vermögen, im Kampfe mit dem physischen Bedürfuisse durch Rückwirkung sich äussere? —

Inzwischen hat sich auch hier der in so manchem Betrachte gute Geist unsers Zeitalters, der rege Sinn für das Edlere und Schöne, und was damit zusammenhängt, der nicht minder rege Eifer, dem Verdienste zu huldigen, auf eine ausgezeichnete Art bewährt. Kaum waren bey der ersten Nachricht von seinem Tode jene Umstände bekannt geworden, so wurden an mehrern Orten Deutschlands mit dem edelsten Wetteifer öffentliche Concerte, als eine Erinnerungsfeyer, zum Besten der Hinterbliebenen veranstaltet: zuerst in Gotha, dann in Hamburg; hierauf folgten Münster, Frankfurt, Cöln, Berlin. In Osnabrück und wahrscheinlich auch noch anderswo wird ein Gleiches geschehen; und so ist zu hoffen, dass der wohlthätige Zweck vollkommen werde erreicht werden.

Münster.

*Joh. Christoph Schlüter.*

## Nachrichten.

*Bremen.* Von unserer Oper, welche jetzt ganz darniederliegt und welcher auch für diesen Winter schwerlich aufzuhelfen seyn wird, will ich schweigen. Mit dem Abonnementsplan auf vier Monate, den Hr. Theaterdirector Pichler vorgelegt, und womit eine Verloosung von 1644 Billets verbunden werden soll, geht es nur langsam weiter, so thätig sich auch Manche dafür interessiren. Die Unthätigkeit der Oper scheint jedoch vortheilhaft zur Ermunterung achtbarer Dilettanten zu wirken, durch deren Talente und Eifer wir auch für den mangelnden Operngesang reichlich entschädigt werden. Die früher vom Hrn. Musikdirector Ochernal und dem Organisten und Gesangslehrer Hrn. Grabau gemeinschaftlich unternommene Concertanstalt, welche immer sechs bis acht Winter-Concerte im Kramer-Amtshause gab, hat sich aufgelöset und es haben sich daraus zwey besondere Anstalten gebildet. Hr. Ochernal setzt die Concerte in dem neu decorirten Kramer-Amthaussaale, welchen mehrere vorzügliche Mitglieder der Singakademie beygetreten sind, für sich fort. Hr. Grabau ist seinem Singinstitute treu geblieben, in welchem, jetzt in einem neuen Lokale, — den Sälen der vormaligen Stadtbibliothek, welche in Einen grossen Saal verwandelt worden sind — bloss Gesangstücke ohne Orchester, von einem an achtzig Personen starken Sängerpersonale vorgetragen werden. Beyde Anstalten finden lebhafte Theilnahme. Völlig unabhängig und für sich bestehend sind dagegen die Singakademieen unter der sehr thätigen und sorgfältigen Leitung des Hrn. F. W. Riem, und sodann die Concerte der Gesellschaft *Union*, worin auch meist von Dilettanten volle Orchester- und Vokalmusik unter Hrn. Ochernal's Direction vorzüglich gut aufgeführt wird. Da diese beyden Anstalten durch eigene Fonds bestehen, also auf einer festen Basis beruhen, so können sie als der Stützpunkt angesehen werden, um welchen sich das Uebrige mehrentheils schwankend bewegt.

Einige nähere Details betreffend, so ist folgendes als das Vorzüglichste zu nennen. Im ersten Abonnements-Concerte im Krameramthaussaale, hörten wir das schöne Quartett in A dur aus Pär's *Camilla*, vorgetragen von Frau Coleman, Gemahlin des hiesigen brittischen Viceconsuls, Hrn. Coleman-Macgregor, in der Rolle des Lordan; von dem Hrn. Wilhelm von Sengbusch dem jüngern aus Riga, als Lienzo, von Hrn. W. Eggers als Duca, sämmtlich Dilettanten, und von dem Musiklehrer Hrn. Lange, als Gennaro. Die ausgezeichnet schöne Stimme der Frau Coleman scheint sich noch mehr ausgebildet zu haben und noch klangvoller geworden zu seyn. Ferner wurde der Canon aus *Camilla* in A dur für drey Stimmen, sehr schön und ausdrucksvoll gesungen von Fräulein Doris Mohr, Henriette Grabau und Hrn. Lange. Die Stimme der erstern Dilettantin hat ein angenehmes, reines Metall, verbunden mit richtiger Intonation, und ist der fortgesetzten Ausbildung vorzüglich werth. Schillers *Sehnsucht*: Ach, aus dieses Thales Gründen, eine herrliche Composition von A. Romberg, (Es dur) mit obligater Violin begleitet von dem talentvollen Hrn. August Ochernal, sang Fräulein Grabau mit Beyfall. Die grosse Trauersinfonie in C moll von Bernhard Romberg, auf den Tod der Königin von Preussen, „in Beziehung auf den kürzlich erfolgten Tod des Ka-

Digitized by Google

pellmeisters Andreas Romberg" gegeben, eröffnete diess erste Concert. Mit vielem Geschmacke trug Hr. A. Ochernal, der Sohn, das zweyte Violinconcert (in A) von Louis Maurer vor. Hr. Rackemann, der Sohn, spielte ein Quintett von A. Romberg für Flöte mit vieler Fertigkeit. — Im zweyten Concerte folgte, nach Kuhlau's Ouverture (F dur) aus dessen Oper die *Zauberharfe*, das bekannte Terzett aus *Camilla* in B, vorgetragen von Frau Coleman, als Loredan, Hrn. Kalkmann als Cola (Bass) und Hrn. Eggers als Gennaro (Tenor) mit gelungener Ausführung. Hierauf das erste Finale aus *Camilla*, gesungen von Frau Coleman, Fräulein Doris Mohr, Frau Schmidt, gebornen Schepeler, Fräulein Grabau, den Herren Kalkmann, von Sengbusch dem ältern und jüngern, Eggers, Lange und Waltjen, welches letzteren Bassstimme sehr kräftig ist. Auf dem Fagott hörten wir interessante Variationen von Mühling (in F dur) durch Hrn. Ulrici vortragen. Nach der Ouverture aus *Camilla* folgte das Duett in Es, aus dem zweyten Akte derselben Oper, von Frau Coleman und Hrn. Kalkmann, als Loredan und Cola. Nachher folgte das schwere recitativ-artige Duett: Ach dein Herz fühlt keine Liebe, in F dur, aus dem zweyten Akte der nämlichen Oper, sehr brav gesungen von Fräulein Doris Mohr als Camilla; den Herzog sang wiederum Hr. Eggers. Das grosse und schwierige Finale aus *Camilla*, von den nämlichen Dilettanten gesungen wie das erste, ging gut zusammen und machte den Beschluss.

Auch für die Singakademie wird durch neue Einrichtungen wirksam gesorgt. Die neuesten Musiken, die unter Hrn. Riems Leitung aufgeführt wurden, waren die achtstimmigen Motetten von Bach, Motetten von Homilius, Händels 100ster *Psalm*, dessen *Te Deum laudamus*, *Empfindungen am Grabe Jesu* und *Judas Maccabäus*; Kirchenmusiken von Jacobus Gallus, dem altdeutschen Meister. Von neueren Deutschen folgendes: Messen von Mozart und Haydn, die Messe von Fr. Schneider in F dur, Winters *Stabat mater*, das Hallelujah der *Schöpfung* von Kreutzer, und einige zweychörige Psalmen, componirt von Riem. Gegenwärtig wird das *Weltgericht* von Fr. Schneider einstudirt, womit sich auch die Grabau'sche Singanstalt schon beschäftiget hat, und was wir nächstens wohl öffentlich hören werden. Von italienischer Musik hat die Singakademie vorgetragen das *Miserere* von Durante, geistliche Musiken von Jomelli, Passionsgesänge von Antonio Lotti, und insbesondere die *Musica sacra* der päbstlichen Kapelle während der römischen Charwoche. Diese Anstalt besteht seit dem Jahr 1815. Oft werden durch sie an Festtagen in den Kirchen Musiken vorgetragen, z. B. seit einigen Jahren regelmässig im Dome zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten, entweder eine Musik von Händel oder Compositionen von Hrn. Riem, letztere gewöhnlich nach dem Texte, den ein anderer geschätzter hiesiger Domprediger dazu zu dichten pflegt. So sind auch an den letzten drey Weihnachtstagen neue Compositionen von Hrn. Riem im Dome gesungen worden. — Am Sylvesterabend trug die Akademie auf der Börse vor einem gewählten Auditorium Bachs achtstimmige Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" und sodann: „Des Jahres letzte Stunde" von Schulz, vor.

## Kurze Anzeige.

*XII Variationen zur stufenmässigen Fortschreitung und Uebung der rechten und linken Hand über God save the King, für das Pianoforte von C. F. Beck.* Mainz bey B. Schott. (Pr. 36 Xr.)

Der Titel besagt schon den Zweck des Werkes, und die Frage ist nun, ob dieser wirklich erreicht worden sey? Wir freuen uns, diese Frage bejahend beantworten zu können. Der Schüler wird nach und nach über die Schwierigkeiten des Fingersatzes hinweg geleitet, so dass er in den letzten Variationen bereits eine nicht unbedeutende Aufgabe zu lösen im Stande ist. Hr. Beck scheint für Werke solcher Gattung die gehörige Erfahrung zu besitzen und würde in fernerem ähnlichen Bestreben sich ein grosses Verdienst erwerben.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Februar. Nº. 6. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

6. Das beste Mittel, sich an eine richtige Artikulation zu gewöhnen, gegen welche am häufigsten bey den Endsylben und bey vielsylbigen Wörtern gefehlt wird, ist öfteres und lautes Lesen, langsamer, als es dem Inhalte nach sonst nöthig seyn würde, und gleichmässige Aussprache in Hinsicht der Stärke, ohne eben auf deklamatorischen Ausdruck anfänglich besondere Rücksicht zu nehmen, und das Singen solcher Recitative, wie sie § 5. empfohlen wurden.

7. Diese Uebungen sind dem deutschen Sänger unumgänglich nöthig. Denn die Aussprache des Deutschen hat beym Gesange bedeutende Schwierigkeiten, die nur durch strengen Fleiss, dann aber doch auch sicher, zu überwinden sind, und der Deutsche ist schon im Sprechen weniger an eine helle, klangvolle und daher deutliche Aussprache gewöhnt, als der Italiener. Die ziemlich allgemeine Gewohnheit der Deutschen nämlich, die in unserer Sprache oft vorkommenden harten Consonant-Verbindungen dadurch zu mildern, dass man über sie hinwegschlüpft, und den häufigen Kehllauten durch die möglichst sanfte Behandlung ihr Rauhes zu nehmen, äussert nach und nach auch Einfluss auf die Vokale und erzeugt eine schlaffe, klanglose und undeutliche Aussprache, die wohl schwerlich auf andere Weise, als durch die eben empfohlenen Uebungen zu bessern seyn möchte.

8. Zugleich werden diese Uebungen die beste Vorbereitung für die richtige Aussprache fremder Sprachen, vorzüglich der lateinischen und italienischen seyn, da das Lateinische bey uns grösstentheils den Gesetzen des Deutschen gemäss ausgesprochen wird, und das Italienische nur wenige uns völlig fremde Laute (c, g vor e, i und noch allenfalls gl, gn) hat.

9. Wenn aber durch die Befolgung der gegebenen Regel in Hinsicht auf Bestimmtheit der Aussprache eines jeden Vokals und Consonanten unvermeidliche Härten entstehen, so kann das dem Sänger nicht zur Last fallen, da Wohllaut in keiner Sprache, am wenigsten in der deutschen, höhere Rechte haben kann, als Deutlichkeit. Ueberdiess ist der Uebelstand nur gering, wird in den meisten Fällen von den Wenigsten bemerkt, eben weil man an das, was vielleicht dem Ausländer hart klingen möchte, gewohnt ist, und kommt bey so vielen andern hohen Vorzügen unserer herrlichen Sprache gar nicht in Betracht. Können jedoch dergleichen Härten, ohne der Deutlichkeit zu schaden, gemildert werden, wie diess oft möglich seyn wird, so soll es geschehen, da Leichtigkeit und Anmuth der Aussprache zur schönen Wirkung des Gesanges allerdings sehr viel beitragen.

10. Es ist bey manchen Sängern von Profession zur Mode geworden, die Vorzüge der italienischen Sprache vor der deutschen, beyde als Gesangsprachen betrachtet, so hoch anzuschlagen, dass kaum an eine Vergleichung zu denken ist. Man giebt in jener Alles für Wohllaut, diese durchaus für hart aus, glaubt dort alles leicht und findet hier überall Schwierigkeiten. Oft wird man aber zu bemerken Gelegenheit haben, dass diess gewöhnlich nur ein Versuch ist, die eigene schlechte Aussprache des Deutschen zu entschuldigen, die nur Folge des Mangels an Fleiss ist, keinesweges aber unserer Sprache selbst zur Last fallen kann.

Zwar lässt sich nicht läugnen, dass die italienische Sprache an Wohllaut und Leichtigkeit der Aussprache die deutsche übertreffe, da in dieser das Verhältniss der Consonanten gegen



Digitized by Google

das der Vokale ausserordentlich überwiegend ist, der schwierigste Vokal I am häufigsten vorkommt, die, den Mund schliessenden, Consonanten b, p, m, n nicht selten sind, mehrere an sich schon harte Consonanten oft noch zusammen verbunden werden und die meisten Worte in Consonanten ausgehen; da hingegen in jener mehr Gleichheit zwischen der Anzahl der Consonanten und Vokale herrscht, welche letztern eigentlich nur mit vollkommen richtiger Oeffnung des Mundes singend ausgesprochen werden können, die Vokale A, E, O die häufigsten und die Consonanten seltener sind, nur in äusserst wenigen Worten harte Consonanten-Verbindungen stattfinden und, die fünf Worte il, non, con, in, per ausgenommen, alle übrigen ursprünglich mit Vokalen enden. Ferner sind unsere Diphtongen weniger günstig für die Aussprache, als die der Italiener und die häufigen Elisionen der Vokale in der italienischen Sprache kennt die deutsche gar nicht. Diess alles zusammengenommen mag also in oben angegebener Hinsicht zum Vortheil der italienischen Sprache entscheiden, wenn man ihr auch allenfalls noch die, sehr häufig in ihr erscheinenden, nicht eben angenehmen oder leicht auszusprechenden Laute c, g, sc vor e und i zum Vorwurf machen wollte.

Aber der Werth einer Sprache, als Sprache des Gesanges betrachtet, muss aus einem höhern Gesichtspunkte entschieden werden. Denn es ist wohl als Grundsatz anzunehmen, dass eine Sprache nicht sowohl dadurch zur musikalischen Sprache wird, dass sie sich gut aussprechen und singen lässt, sondern vielmehr dadurch, dass sie alle Arten von Bildern, Bewegungen, Empfindungen und Leidenschaften durch Worte, die dem Ohre etwas dem Gegenstande Uebereinstimmendes darstellen, zu bezeichnen geschickt sey. Ist nun dem wirklich so, so möchte es schwer zu beweisen seyn, dass die italienische Sprache den Vorzug vor der deutschen verdiene. Denn diese besitzt eine Menge nachahmender Töne, eine Menge von sanften, aber noch mehr einen grossen Reichthum an schallenden, prächtigen, den majestätischen und furchtbaren Auftritten in der Natur angemessenen Worten und Ausdrücken, und stellt diess der italienischen entgegen, wenn diese sie an Weichheit und Süssigkeit übertrifft. Ueberdiess ist die deutsche Sprache viel mannichfaltiger durch ihre hohe Fähigkeit, neue zusammengesetzte ausdrucksvolle Worte zu bilden, durch die Bestimmtheit der Länge und Kürze der Sylben, ist reicher an lyrischen Versarten, hat vielleicht eben so grosse Freiheit in Stellung und Verschränkung der Wörter, und es kommt daher nur auf den Dichter an, den Stoff der Sprache so zu beherrschen und zu bearbeiten, dass sein Gedicht, selbst nur deklamirt, schon eine Art von Musik sey. Wer mit unserer poetischen Literatur vertraut ist, wird leicht mehrere Belege für diese Behauptung auffinden.

Wendet man diese Bemerkungen, welche zu erschöpfen hier nicht der Ort ist, auch auf die lateinische und französische Sprache an, so ergiebt sich, dass die erstere als musikalische Sprache von bedeutendem Werthe sey, die letztere aber in jeder Hinsicht weit unter der deutschen stehe.

11. Die gewöhnlichsten Fehler in Hinsicht der Aussprache im Einzelnen sind: Man ähnelt das A dem O, das O dem U und umgekehrt, nimmt das I zu spitz, unterscheidet nicht genau das offene E von dem geschlossenen und giebt die einfachen Laute ä, ö, ü nicht bestimmt genug; man verwechselt den einen Diphtongen mit dem andern z. B. eu und äu mit ei u. s. w. und trennt, die Italiener ohne Bedacht nachahmend, die den Diphtong bildenden Vokale, die doch im Deutschen so eng als möglich verbunden werden müssen; man unterscheidet gar nicht, oder doch zu wenig B und P, D und T, Ch und G, F und V, ja, man vermischt sogar die Laute B, W — G, J oder G, K — spricht st, sp aus, wie scht, schp z. B. in den Worten stehen, sprechen — lässt L und R nur matt und klanglos tönen, oder schnarrt das R u. s. w.

An allen diesen Fehlern, deren einige man vorzüglich an dem Süddeutschen, andere wieder an dem Norddeutschen bemerkt, ist zum Theil Verwöhnung früherer Jahre schuld, grossen Theils aber auch unrichtige Oeffnung des Mundes und Schliessen der Zähne.

12. Ueble Angewohnheiten sind: den Vokal, mit dem sich ein Wort anfängt, zu aspiriren, bey Dehnungen die Vokale zu verdoppeln oder wohl gar fremde einzumischen, übertriebenes Ziehen der Vokale, veranlasst durch die an sich gute Regel, den Consonant so spät, als möglich, dem Vokale anzuschliessen, die Endsylben zu markiren oder sie zu verschlucken, bey Con-

Digitized by Google

sonantendungen nicht mit dem bestimmt ausgesprochenen Consonant zu endigen, sondern demselben nach Weise der Italiener noch ein E leise nachtönen zu lassen u. s. w.

15. Noch ist zu bemerken, dass Sängerinnen des Studiums der Aussprache noch mehr bedürfen, als Sänger, da aus natürlichen Gründen den Weiberstimmen die Deutlichkeit der Aussprache schwerer als den Männerstimmen erreichbar ist.

---

## *Zweiter Abschnitt.*

## *Höhere Gesangslehre.*

### Erstes Kapitel.

### Von den Verzierungen des Gesanges.

1. Die bisher abgehandelten Gegenstände sind das Wesentliche alles Gesanges und weder dem Geschmacke eines Volkes noch der Mode einer Zeit unterworfen. Denn überall und immer sind schöne, wenigstens fehlerfreye Stimme, Intonation, Portamento und gute Aussprache die Haupterfordernisse eines Sängers, ohne welche der einzige Zweck des Gesanges, durch wahren und schönen Ausdruck zu vergnügen und zu rühren, nicht erreicht werden kann.

2. Zu Erreichung dieses Zweckes nun sind vielleicht die, in diesem Kapitel abzuhandelnden, Verzierungen nicht geradezu unumgänglich nothwendig, wohl aber können sie dazu mächtig mitwirken. Auch sind sie in der neuern Musik allgemein fast als unentbehrlich angenommen, und einige derselben sind wirklich von der Art, dass ohne sie der Gesang etwas steif und unbeholfen erscheint.

3. Die gewöhnlichsten Verzierungen (Manieren) des Gesanges, die man zuweilen in wesentliche (nothwendige, vorgeschriebene) und zufällige (willkührliche) eintheilt, sind: der Vorschlag, *Appoggiatura*, der Doppelvorschlag, *il gruppetto*, der Schleifer, der Nachschlag, das Trillo, *il trillo*, der Pralltriller, der Mordent, *il mordente*, der Doppelschlag, kleine Läufer, *volatine*, das Schwellen der Stimme, *messa di voce*, und der Glockenton, *nota sostenuta*.

Ausser den genannten Verzierungen findet man in Lehrbüchern der Musik überhaupt und des Spiels der Instrumente insbesondere noch mehrere andere, deren Anwendung auf Gesang jedoch nicht allgemein seyn kann.

4. Vom Vorschlag ist vorzüglich Folgendes zu merken. Er ist veränderlich lang nach der Verschiedenheit des Werthes der Noten, denen er vorangeht, (accentuirter Vorschlag, melodischer Vorhalt) oder unveränderlich kurz. (Vorschlag schlechtweg, oder accentuirender Vorschlag.) Beyde Arten, besonders aber die erste, müssen, da sie immer auf gute Takttheile kommen, ein wenig stärker angegeben werden, als die Note, vor der sie stehen, mit dieser aber aufs genaueste verbunden und gleichsam in sie übertragen seyn.

Werden die Vorschläge so ausgeführt, so geben sie dem Gesange, indem sie etwas scheinbar Leeres in der Bewegung desselben ausfüllen und ihn besser verbinden, dadurch mehr Reiz und Leben, und machen selbst die Harmonie reicher und mannichfaltiger.

Die Regeln, dass der Vorschlag von oben einen ganzen Ton, von unten aber einen halben Ton betragen solle, und dass er vor einer Note von zwey, vier, acht gleichen Theilen die Hälfte derselben, vor einer Note aber von drey, sechs, neun Theilen zwey Drittheile derselben, so wie bey Bindungen den ganzen Werth der ersten Note gelten solle, sind bekannt; doch giebt es nicht selten Fälle, in denen man sich nicht ängstlich an diese Vorschriften binden kann, da die erste Regel sehr oft, z. B. in allen Sätzen, denen eine Molltonart zum Grunde liegt, Ausnahmen erleiden muss und die übrigen Regeln vorzüglich desswegen nicht allgemein seyn können, da in der Schreibart der Vorschläge viele Unbestimmtheit herrscht und nicht alle Componisten sie ganz genau bezeichnen. Man beachte nur die Akkorde, auch die besondere Art der Bewegung der begleitenden Instrumente, um vorzüglich bey erhöhten oder erniedrigten Vorschlägen nicht gegen die Harmonie zu verstossen und genau bestimmen zu können, welche Dauer man jedem Vorschlage geben müsse.

5. Vom Doppelvorschlag, zuweilen auch Anschlag genannt (z. B. hd — c, hd — cis, hdis — cis), wozu man auch den sogenannten Schleifer, (z. B. hcd — c u. s. w.) und ähnlich gebildete Manieren rechnen kann, gilt grösstentheils, was über den einfachen Vorschlag bemerkt wurde, nur dass er etwas schwächer als die Hauptnote angegeben wird, weil man gewöhnlich nicht wie

Digitized by Google

beym einfachen Vorschlage, diesem den guten Takttheil giebt, sondern ihn hier der Hauptnote lässt, und dass die grössere oder geringere Schnelligkeit mehr der Willkühr des Sängers überlassen bleibt, den Fall ausgenommen, wenn vor der ersten Note des Doppelvorschlages u. s. w. ein Punkt steht, wo dann der Doppelvorschlag u. s. w. einen solchen Theil der ihm zugehörigen Note gilt, als ein einfacher Vorschlag gelten würde. Hieraus ergiebt sich dann auch der Werth der einzelnen Noten des Doppelvorschlages und ähnlicher Manieren.

6. Die einfachen und doppelten Nachschläge, welche jetzt gewöhnlich mit grossen Noten ausgeschrieben werden, muss man etwas schwächer vortragen, als die mit ihnen genau verbundene Hauptnote, da sie immer auf ein schlechtes Taktglied kommen.

Eine Art Nachschlag ist das Vorausnehmen des folgenden Tons, von Einigen Anschlag genannt, *il cercar della nota*, indem man dem vorhergehenden einen kleinen Theil seines Werthes nimmt, den man dem folgenden giebt: eine Manier, die, mit Bedacht und Sparsamkeit angewandt, von guter Wirkung ist. Da sie aber fast überall angebracht werden kann, wenn man es mit der Harmonie nicht allzugenau zu nehmen gewohnt ist, so wird sie von manchen Sängern gemissbraucht.

7. Das Trillo ist die schwerste Manier und erfordert die meiste Uebung. Es ist daher zu rathen, das Studium desselben sobald als möglich, doch nur dann erst zu beginnen, wenn die Stimme hinreichende Festigkeit und völlig reine Intonation erlangt hat.

Wenn das Trillo ehedem eine vielleicht zu bedeutende Rolle spielte, und, da es auf guten und schlechten Takttheilen, auf stufenweise fortschreitenden und springenden Noten, also ziemlich überall stehen kann, allzuhäufig gebraucht wurde, so wird es dagegen in neuerer Zeit mit Unrecht zu sehr vernachlässiget. Denn, gut ausgeführt (gleich, bestimmt angeschlagen, körnig, leicht und mässig geschwind, *eguale, deciso ossia battuto, granito, leggiero e moderatamente veloce*) sparsam und an seinem Orte, z. B. in Cadenzen und Fermaten u. s. w. angebracht, ist es von sehr guter Wirkung.

Die Erfahrung lehrt zwar, dass es mancher Stimme, aller Uebung ungeachtet, beynahe unmöglich sey, sich ein gutes Trillo anzueignen, doch sind diess nur seltene Ausnahmen und in den meisten Fällen kann man es sich wohl verschaffen, am besten dadurch, dass man als Vorbereitung fleissig alle solche Manieren und Figuren übe, welche Aehnlichkeit mit dem Trillo haben.

Wie das Trillo im Allgemeinen zu üben sey, ergiebt sich schon grösstentheils aus dem eben Gesagten. Man bemerke nur noch, dass man sich im Anfange damit begnügen müsse, das Trillo nur auf denjenigen Tönen zu üben, auf denen es noch am meisten gelingt, durch welche Uebung die Möglichkeit des Trillo auf andern Tönen sicher vorbereitet wird, und dass es am zweckmässigsten sey, anfänglich das Trillo mit halber Stimme und ziemlich langsam auszuführen, und nur nach und nach es mit voller Stimme zu versuchen und allmählig zu der hinlänglichen Geschwindigkeit überzugehen, die jedoch bey tiefen Stimmen geringer ist, als bey hohen. Die Nichtbeachtung dieser Regeln verleitet leicht zu einem fehlerhaften Trillo z. B. zu langsam, zu schnell, ungleich bewegt in der Mitte oder am Ende, zu eng, zu weit, (wenn man den Hülfston zu tief oder zu hoch nimmt) Bockstriller, *trillo caprino, cavallino* u. s. w., da ihre sorgsame Berücksichtigung dagegen vor allen diesen Fehlern verwahrt und es möglich macht, das Trillo nach und nach vollkommen mit verschiedener Stärke und in verschiedener Bewegung auszuführen. Und diess ist durchaus nöthig, wenn die beste Wirkung erreicht werden soll, da in dem einen Tonstücke, oder in dem einen Lokale mehr oder weniger Stärke und Geschwindigkeit als in dem andern erfordert werden.

Die Regel, ein sehr langes Trillo, welches überhaupt nur wenigen Sängern gelingt, sehr schwach und langsam anzufangen, und crescendo und stringendo durch alle Grade bis zum fortissimo und prestissimo überzugehen, ja wohl gar eben so umgekehrt zur ersten Stärke und Bewegung zurückzukehren, scheint für den Gesang nicht eben anwendbar. Wenigstens wird die Befolgung dieser Regel nur bey einer besonders ausgezeichneten Fähigkeit der Stimme zum Trillo, grosser Kraft der Brust und nach einem sehr sorgfältigen Studium gelingen.

Ueber die verschiedenen Arten des Trillo

Digitized by Google

mit und ohne Nachschlag, mit dem Zusatz von oben oder von unten, die Trillerkette, den sogenannten Doppeltriller der Sänger, *il cercar del trillo* z. B. c — d — c d c d . . . e d e d . . und allerley andere Auszierungen des Trillo findet man die etwa nöthige Belehrung in jedem allgemeinen Lehrbuche der Musik.

8. Der Pralltriller, der Mordent und der Doppelschlag müssen in langsamer sowohl als schneller Bewegung gebunden, bestimmt, vibrirt und markirt, *legato*, *deciso*, *vibrato*, *granito*, vorgetragen werden. Ist der Pralltriller und der Mordent oft wiederholt und also eine Art Trillo, so gilt von ihm so ziemlich Alles, was oben über das Trillo bemerkt wurde.

9. Volaten, kleine Läufer, die zwar, wenn man die Werke der neuesten italienischen Componisten ausnimmt, im Gesange nicht mehr so gewöhnlich sind, als ehedem, die aber nöthigenfalls zu machen jeder Sänger im Stande seyn sollte, müssen, eben so wie alle solche zufällige Verzierungen, die nicht aus den natürlichen, nach der Scala auf einander folgenden Tönen, sondern aus vermischten Intervallen bestehen, in einem Athem, bestimmt und mit gehöriger Geschwindigkeit ausgeführt werden. Die zu schnellen werden leicht undeutlich, *strisciature*, und sind ein widerlicher Fehler.

Kürzere Volaten u. dgl. von drey, vier Noten verbindet man gewöhnlich mit der ihnen folgenden, die längern mit der ihnen vorhergehenden Hauptnote. Ihr Zweck kann nur der seyn, der Melodie mehr Fluss und Verbindung zu verschaffen, und daher ist bey ihrer Anwendung hauptsächlich Strenge im Takte zu beobachten. Mehr davon weiter unten.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Mitau.* Die Stimmen der Volksgeschlechter, nach Herders Ausdruck, sind am rechten Gestade des Baltischen Meeres sehr verschieden. Doch den Grundton macht nördlich vom Flüsschen Selis, hinter Riga, das finnische oder tschudische Geschlecht, zu welchem die Esthen gehören, südlich von demselben Flüsschen, bis ans Weichselgebiet, das lithauische Geschlecht, zu welchem die Letten und Preussen gehören. Schon zu Tacitus Zeiten ist das Verhältniss der Volksstimmen hier so gewesen; denn der Name Aestyones oder Esthen, Ostländer, welchen jetzt der finnische Zweig noch führt, bezeichnet nicht das Geschlecht, sondern die den Nordmannen östliche Gegend, und begriff sowohl das tschudische als lithauische Land. Man glaubt, dass Rosieny als der alte Mittelort des lithauischen Volksgeschlechtes, zu welchem die schon im hohen Alterthum bekannten Bernsteinleser gehören, anzusehen sey. Die Prenssische oder Porussische Mundart, d. h. die an der Russe, bey Memel, ist mir von Seiten des Sanges und Klanges wenig bekannt; eben so wenig die lithauische: die verschwisterte lettische aber tönt mir im Sommer wohl bey jeder Lustwandlung ins Freye entgegen. Geht man da etwa auf dem Wege nach Riga zur Sommerzeit, so erschallt von Wald, Wiese oder Feld her unerwartet der, mir vorzüglich angenehme, ganz eigenthümliche Liga-Gesang, den die Mädchen und Knaben, vorzüglich von der Sommersonnenwende an, anzustimmen pflegen und der ein Hochgesang für die höchste Höhe der Sonne zu seyn scheint. Eine Vorsängerin hebt an. Sie besingt aus dem Stegreif das, was ihr vor Augen ist, und hält sich dabey in den vier zweygestrichenen Tönen c d e f, ohngefähr wie im Thüringer Walde in den Kirchen die Einsetzungsworte beym Abendmahl abgesungen zu werden pflegen. Der Reigen der übrigen Mädchen fällt nach einigen Zeilen mit dem Ausruf Ligo ein, hält beyde Sylben sehr lange (indem vielleicht eine nach der andern Athem holt) aus, die erste Sylbe auf zweygestrichenes d, die zweyte auf zweygestrichenes c. Dieser einfache Volksgesang macht doch einen unglaublichen Eindruck. Es ist als ob die Au selbst ihre Stimme erhöbe und durch diese baaren Laute dem Wanderer sich kund thäte. Das ist der lettische Reigengesang. Das einsame Hütermädchen und der Hüterjunge (deren sind hier mehr, als in Deutschland, weil die Bauerngesinde abgesondert liegen) verkürzt sich seine Zeit nicht minder durch Absingen seiner Volkslieder. Deren Töne sind Weisen im eigentlichen Sinne, aus einer oder zwey Zeilen bestehend. Die öftere Wiederholung ist gar nicht unangenehm, sondern dient, den einen Ton der Empfindung festzuhalten, der dem zuhörenden Lustwandler wohl den ganzen Tag im Ohre

Digitized by Google

und Gemüthe nachhallt. Der lettische Volksgesang hat etwas Sanftes und Liebliches.

Ein andermal begegnet uns auf demselben Wege ein Trupp Handwerksgenossen, der seinem wandernden Bruder das Geleite giebt. Der eine ein Hamburger, der andere ein Nürnberger, der dritte ein Dresdner u. s. f. aber alle durch das Sprach- und Liederband vereiniget. Sie stimmen die deutschen Zunftlieder an, und das im deutschen Mittelalter gegründete Leben zieht uns lebendig vorüber. Die Bürgerschaft der hiesigen Städte ist nämlich deutsch, und wenn wir vom Lande in die Stadt kommen, so glauben wir uns aus der Fremde mitten nach Deutschland versetzt. Doch verirren wir uns etwa nach dem Walle hin, so schallen uns auf einmal wieder fremde Naturtöne, und zwar recht martialische, gegen die sanften lettischen recht grell abstechende, entgegen. Sie kommen von den da einquartirten Russen (hier gleichbedeutend mit Soldaten), die mit dem Barte ihre energische Volksgeschlechtlichkeit nicht abgelegt haben. In Kurland werden uns ausserdem noch viele Kinder Israels begegnen, allein wir werden deren wohl eben so selten einen singend finden, als betrunken oder verliebt. Folgt man ihnen aber in ihre Synagoge nach, so hört man hier ihre heiligen Volks- oder Davidslieder in derselben volksgeschlechtlichen Weise, wie zu Jerusalem selbst.

Schon Reichard hat (s. das musikal. Kunstmagazin St. 3 S. 157) an den Nachsuchungen über das Hanakische ein Beispiel gegeben, wie auch das Fach des Tonkünstlers zu einem Mittelpunkte gemacht werden kann, von welchem aus sich zu allen andern, zur menschlichen Bildung gehörenden, Fächern, zur Geschichts- und Alterthumskenntniss, Länder- und Völkerkunde u. s. w. gelangen lässt. Und diese Bildungsart scheint für den Künstler gerade die rechte zu seyn.

Was zeigt uns denn aber hier zu Lande das gebildete Leben, in Bezug auf Sang und Klang? Hier ist die Grundlage unstreitig deutsch, und Riga ist als der Haupt- und Mittelort anzusehen. Denn obgleich die deutsche Colonie in St. Petersburg der Zahl nach wohl noch bedeutender ist, so ist sie doch in der grossen Hauptstadt immer nur etwas Untergeordnetes. Das gebildete, eigentlich kunstmässige Tonspiel, das der Kammer sowohl, als das der Bühne, wie auch das der Kirche, hat, volksthümlich genommen, hier gar kein Leben mehr. Die zunftmässige Grundlage, der Verein der sogenannten Stadtmusiker, ist hier aus der zunftmässigen Ordnung gekommen. Die Lehranstalten lieferten bisher keine Sänger mehr. Keine Hof-Kapelle, keine Hof- oder Staatsbühne ist mehr da, und so ist denn auch die Kirchenmusik bloss aufs Orgelspiel und einen die Ohren beleidigenden Gemeindegesang zurückgeführt.

Dennoch hätte man Unrecht, wenn man behaupten wollte, dass es hier an musikalischem Leben fehle. Denn was das Volksthümliche abgehen lässt, das sucht die Liebhaberey der Einzelnen möglichst zu ersetzen. Die Bühne in Riga, deren Tochter die Mitauische ist, (auch in Libau und Goldingen wird zu Zeiten gespielt,) auch die zu Reval (nur die deutsche Bühne in St. Petersburg macht eine Ausnahme) sind Unternehmungen der Einzelnen. Durch diese Unternehmungen werden dann wiederum die Liebhaber-Concerte unterstützt.

An der Rigaischen Bühne war, unter andern guten Spielern, viele Jahre hindurch der, jetzt noch in Riga lebende, sehr brave, für den Concertglanz vielleicht nur etwas zu bescheidene Violinist Hr. Reinecke, aus Dessau, angestellt, welcher Quartette, am liebsten die A. Rombergischen, vortrefflich ausführte, und jetzt auch ein öffentliches Winterquartett in Riga eingerichtet hat. Früher nahm er an dem Privatquartett des Hrn. Rathsherrn Schnobelt, so wie auch oft in Mitau an dem im v. Bernerschen Hause Theil, wo auch die grössten durchreisenden Virtuosen ihre Kunst zeigten. An der Rigaischen Bühne stand auch mehrere Jahre, als Musikdirector, Hr. Eisserich aus Dresden, der Singspiele und Lieder, unter andern Tiedge's *Urania* mehrstimmig und sehr glücklich gesetzt hat. Aus letzterer verdiente das erste Stück, die Weihe, als Probe und Beweis mitgetheilt zu werden. Auch der jetzige Musikdirector, Hr. Louis Ohmann, hat französische Lieder im französischen Tone recht ausdrucksvoll gesetzt. An dem Organisten Hrn. Telemann, einem Verwandten des berühmten Musik-Schriftstellers, hatte Riga einen starken Contrapunktisten. Die mangelnde Kirchenmusik sucht übrigens in Riga Hr. Dr. Pacht sich zu ersetzen, indem er sonntäglich privatim einen Messgesang aufführt. Derselbe Musikfreund, Dr.

Digitized by Google

Forkel und meine Wenigkeit waren es, welche die Seb. Bachische Fuge für drey Instrumente öffentlich zu spielen den Muth hatten, welcher Ausführung noch jüngst in einer göttingischen Concertgeschichte gedacht wurde.

In Dorpat sind mehrere Hochlehrer Freunde und Kenner des Tonspiels und halten das Liebhaberconcert (für den nordischen Winter noch der einzige Trost) aufrecht. Hr. Colleg. Rath Prof. von Segelbach, aus Erfurt, wo die Organisten Kittel und Fischer den Kirchenstyl und strengen Satz in Uebung erhielten, interessirt sich besonders für diese Gattung. Auch hat man neuerdings an den Gymnasien, wie diese als Bildungsanstalten es erheischen, Singlehrer (zu Mitau Hrn. Kast, einen guten Theoretiker aus Fischers Schule) angestellt. Meines Erachtens wird indessen auch in diesem Stücke die Zurückführung des Veralteten nicht zum Zwecke führen. Aus dem Geiste und dem Leben unserer Zeit muss ein neuer Kirchengesang hervorgehen. Zu neuen Werken müssen unsere Tonsetzer solche Worte wählen, die frey sind von Dogmatik. Die alten Werke, wie Mozart's *Requiem* u. s. w. können nur dann für uns erbaulich werden, wenn unsere Dichter, nur mit tieferer Kunstkenntniss und Weihe als Klopstock und Ramler es versucht haben, die römischen Worte der Sprache und den Sinnbildern nach verdeutschen.

Der musikalische Verein zu Mitau hat durch die einträchtige Zusammenwirkung von allen Seiten den besten Fortgang. Die anordnenden Vorsteher (anfangs ich, dann Hr. von Moraweck, und in diesem Jahre Hr. Hofrath Dr. von Ockel) liessen es an Eifer nicht fehlen, und unser Musikdirector, Hr. Hachmeister aus Clausthal, derselbe, der bey der musikalischen Künstlerversammlung in Frankenhausen mitwirkte, besitzt diejenige praktische Tüchtigkeit, worauf es bey diesem Geschäfte hauptsächlich ankommt. Unser ehrwürdiger Veteran, Hr. Organist Rose, aus Quedlinburg, der, wie sein ehemaliger Klavierschüler Chladni, in die Fusstapfen der tonkünstlerischen Rechner getreten ist und durch seine mathematischen Grübeleyen für den auch wohlthätigen Zusammenhang der Tonkunst mit der Zahlenwissenschaft einen Beleg zu geben scheint, unterstützt die Aufführungen zugleich als wackerer Violoncellist, so wie seine Tochter durch ihr treffliches Spiel auf dem Pianoforte. Gegenwärtig hat der Verein die Aufführung des *Requiem* von Jomelli, mit untergelegtem deutsch-protestantischem Texte, vor, welcher bey der Gedächtnissfeyer der verewigten Herzogin Dorothea von Kurland in der hiesigen Gelehrten-Gesellschaft Statt finden soll.

Von durchreisenden Künstlern verdient rühmlicher Erwähnung Hr. Ludwig Maurer, der auf der Rückreise von Paris nach St. Petersburg uns sein meisterhaftes Violinspiel und seine treffliche Composition zu hören gab. Auf gleicher Reise sprachen die Klarinettisten, Hrn. Gebrüder Bender bey uns ein, die ganze Helden auf ihrem Instrumente, und selbst Vervollkommener desselben sind. Ausserdem haben zu Johanni Hr. Kohaut aus Petersburg als Hornbläser, und Mad. Gregory als Sängerin, in diesen Tagen aber Hr. von Gärtner als Guitarrenspieler und nachher Mad. Angiolini als Sängerin, Concert gegeben. In einer Zeit, wo, ausser dem Stocke, alles stockt, sogar die Vernunft, darf man sich nicht wundern, wenn auch für Sang und Klang eine wichtige Stockung sich zeigt, — die der Concerteinnahme. Doch die rechte Geisteskraft, oder virtuositas, weiss auch diesen Bann noch zu lösen.

## Recension.

*Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par C. E. Hartknoch, eléve de J. N. Hummel.* Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Diese Sonate verdient von zweyen Seiten eine mehr als gewöhnliche Aufmerksamkeit bedeutender Klavierspieler, und wahrhaft gebildeter Musikfreunde überhaupt: um ihres Gehalts und Werthes, und um ihres Verfs willen. Dieser ist ein Sohn des vor einigen Jahren in Dresden verstorbenen, angesehenen und sehr geachteten Buchhändlers, Hartknoch, (vormals in Riga, und auch damals durch seine Schicksale unter dem Kaiser Paul bekannt,) der, (der Sohn nämlich) nachdem er in früherer Zeit Musik nur als Nebensache getrieben, seinen wissenschaftlichen Cursus auf Universitäten mit Ehren vollendet, ein nicht unbedeutendes Glück, worauf er mit Zuversicht hoffen durfte, aufgab, um seinem indess hervorgedrungenen Talente für Musik, und seiner indess erstarkten Neigung für dieselbe, zu folgen;

Digitized by Google

der sich desshalb zu Hrn. Kapellmeister Hummel nach Weimar begab, dort als Componist und Klavierspieler sich höher auszubilden, und der nun in diesem Werke das erste Probestück seiner Gaben und Bestrebungen dem Publikum öffentlich vorlegt. — Mit grossem Vergnügen versichern wir, und werden schwerlich von irgend Jemand Widerspruch erfahren, dass diess Probestück fast in jeder Hinsicht so bedeutend und rühmenswürdig ausgefallen ist, dass es Auszeichnung verdiente, wenn es auch nicht das erste, sondern das letzte eines achtbaren Componisten wäre. Es herrscht in ihm, und zwar der Erfindung und Ausführung nach, ein auf Ernst und Würde in der Kunst gerichteter, dabey gründlich belehrter, im Fleiss beharrlicher, aber darum gar nicht ängstlich rechnender oder trüber Geist; und ein, diesem analoges, lebendiges, kräftiges, auch in seinen Aeusserungen durchaus nicht monotones Gefühl. Der melodische Antheil ist keineswegs gering — am wenigsten im zweyten und dritten Satze: aber der harmonische ist noch reicher und ausgezeichneter. Die Schreibart ist durchgehends vollstimmig, nicht bloss vollgriffig, d. h. in allen Stimmen geordnet, sorgfältig und beharrlich, nicht selten auch melodisch fortgeführt; und dürfte in dieser Hinsicht, besonders im ersten Satze, für die Gesammtwirkung und für das Pianoforte, eher zu viel, als zu wenig gethan seyn. Auf den Geschmack — was man nun alles unter diesen Ausdruck zusammen zu fassen pflegt — haben die neueren und neuesten Klavierwerke des Hrn. Hummel offenbar am meisten eingewirkt: doch ist diese Composition darum nicht eine blosse Nachahmung jener, in dieser Hinsicht so wenig, als in anderer, und der Verf. scheint uns seine Eigenthümlichkeit dem Lehrer nicht aufgeopfert, sondern nur nach der seinigen modificirt zu haben. Im ersten, grossen Allegro dürfte von der Eigenthümlichkeit des Hrn. H. am wenigsten, und von mancher des Hrn. Hummel in seinen neuesten Klavierwerken — z. B. die sehr breiten und darum nicht leicht aufzufassenden rhythmischen Einschnitte, und die Art, den Spieler gleichsam gar nicht zu Athem kommen zu lassen — am meisten zu finden seyn; auch zeigt da Hr. H. nicht die feste Haltung in dieser Breite, und die gesicherte Symmetrie der Theile gegen einander bey dieser fortströmenden Fülle, wie wir beydes an Hrn. Hummel bewundern, wenn wir auch nicht behaupten möchten, es sey an sich unbedingt zu preisen oder als allgemeines Muster aufzustellen: aber im Adagio und im Finale, die wir auch sonst bey weitem für die gelungensten Stücke halten, hat sich Hr. H. mehr frey gemacht von bestimmtem Nachbilden, und da findet sich auch nicht, was wir in jenen Hinsichten am ersten Satze aussetzen mussten. Fährt Hr. H. fort, wie er sich in den beyden vorzüglich gerühmten Sätzen gezeigt hat: so ist gar nicht zu bezweifeln, wir werden von ihm treffliche Arbeiten erhalten, und er wird die Aufmerksamkeit und Achtung, die er sich schon durch diess Werk sicherlich erwirbt, nicht nur stets behaupten, sondern immer mehr steigern. Eben darum müssen wir aber — und ihm noch mehr, als uns — wünschen, dass er künftig für die Ausführung des Spielers leichter zu schreiben sich bemühe. Im Anfange glaubt man, das gehe nicht, ohne dass man an Wesentlichem aufopfere: aber das ist erst Täuschung, und in der Folge meistens Bequemlichkeit. Er nehme es sich nur vor und beharre bey seinem Vornehmen: es wird gewiss gelingen. Und abgerechnet, dass Schiller wahrlich Recht hat, wenn er in jenem Epigramm den Meister des Styls an dem erkennen will, was er verschweigt: so braucht auch der Componist, um Glück zu machen, ein zahlreiches Publikum; und das kann nimmermehr von denen zusammenkommen, die ihr ganzes Leben, oder doch den grössten Theil desselben, dem Klavierspiel widmen: das müsste man aber, wollte man diese Sonate — so wie die, aus Fis moll, von seinem Lehrer, einige von Maria von Weber, und manche andere der neuesten Zeit — vollkommen so ausführen, wie es doch eigentlich seyn sollte. Wer sein Glück schon befestigt hat, der mag mitunter auch so 'was, den Meistern zur Befriedigung, den Andern zum Studium und zur Aufreizung mittheilen: aber wer es erst bauen will, wird immer auch an die Materialien, aus welchen, und die Bauleute, durch welche es aufgerichtet werden soll, zu denken haben.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Februar. **No. 7.** 1822.

## *Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*

(Fortsetzung.)

10. Die *Messa di voce* d. i. das allmählige Anschwellen und Abnehmen der Töne <> < > durch die Grade *p cr f dim p* oder *pp cr ff dim pp* ist eine Manier, die, gut ausgeführt und an ihrem Orte angebracht, eine treffliche Wirkung hervorbringt. Ihre Anwendung findet sie am meisten in mehrstimmigen Gesangstücken ernsten Styls, in Solosachen aber, vorzüglich in Fermaten, bey der Vorbereitung einer Cadenz u. s. w.; doch kann man sich derselben auch zuweilen im Verfolg des Gesanges bey Noten von längerer Dauer mit sehr gutem Erfolge bedienen, dann aber, besonders in hohen Tönen weniger markirt und mit geringern Gradationen des *p cr f dim p*, weil sonst der Gesang durch das öftere und zu scharf bezeichnete *cr* und *dim* weichlich, monoton und selbst ängstlich wird. Gegen die, von Unsicherheit in der Intonation herrührende Gewohnheit, diese Manier, wenn auch nur schwach angedeutet, bey jedem längeren Tone anzubringen, ist schon früher gewarnt worden.

Zur vollkommenen Ausführung der *messa di voce* ist vorzüglich nöthig, den Athem völlig in seiner Gewalt zu haben, weil von dem richtigen Verbrauche desselben die genaue Gradation und Proportion der Stärke und Schwäche des Tons abhängt. Es ist bequem, zu Anfange den Mund weniger, und nach und nach etwas mehr zu öffnen und so umgekehrt beim diminuendo. Sehr leicht wird eine noch nicht ganz feste Stimme beym *cr* zum Heraufziehen, *crescere di tuono*, und beym *dim* zum Herunterziehen, *calare*, verleitet; es ist daher nöthig, auf reine Intonation vorzüglich Acht zu haben. Nur sehr wenige Sänger sind im Stande, auf allen Tönen ihrer Stimme die *messa di voce* gleich gut auszuführen; es bedarf daher der Aufmerksamkeit, um auch in dieser Hinsicht seine Stimme kennen zu lernen.

11. Der Glockenton ist eine vielfache und nicht allmählig durch *cr* sondern durch *sfz* vom *p* schnell zum *f* übergehende *messa di voce*. Das Zeichen <> > > ... erklärt das Gesagte vielleicht noch deutlicher. Selten angewandt, vollkommen rein in allen Absätzen ausgeführt, und diese nicht zu grell und schneidend angegeben, kann sie in hohen Tönen des Soprans zuweilen von angenehmer Wirkung seyn, bey tiefen Stimmen aber klingt sie lächerlich.

12. Die hier abgehandelten Verzierungen des Gesanges, so wie noch andere, die man etwa von Instrumenten entlehnen möchte, lassen sich erlernen. Ihre Anwendung aber, ihre Form und Anzahl, den ausdrucksvollen Vortrag im Einzelnen und Ganzen, dem Charakter der Musik, der Rolle, der Situation, dem Orte u. s. w. anzupassen, kann nicht allgemein gelehrt werden. Eben so wenig vermag man im Allgemeinen zu zeigen, wie und wo man die, vorzüglich in italienischer Musik brauchbaren, Veränderungen (indem man nämlich statt weniger Noten mehrere, auch wohl statt mehrerer weniger oder eben so viele andere singt) anzubringen habe, welche man jetzt fast ausschliesslich Verzierungen nennt; doch lassen sich einzelne Bemerkungen geben, die dem denkenden Künstler als brauchbarer Stoff zu weiterm Nachdenken dienen können.

13. Das Urtheil über die Wahl und den Werth der Verzierungen, im weitesten Sinne des Wortes, so wie über ihren Gebrauch überhaupt und den sich daraus zum Theil ergebenden Styl des Sängers, ist von dem Geschmacke oder Ungeschmacke der Zeit und des Ortes abhängig. Dadurch aber soll



Digitized by Google

sich der wahrhaft brave Sänger nicht irre machen lassen. Hat er mit Einsicht und Geschmack und nach dem Urtheile der Verständigern, zugleich mit der nöthigen Rücksicht auf seine Individualität, sich eine eigene Methode, frey von knechtischer Nachahmung gebildet und sich so das Höchste errungen, so mag er, wenn ihm auch nicht gleich allgemeiner Beyfall zu Theil wird, doch muthig und getrost seinen als gut erkannten Weg fortwandeln: denn das Bessere wird zuletzt doch, selbst von der verwöhnten Menge anerkannt und mit bleibendem Beyfall belohnt.

14. Man lasse sich durch den Reiz der Verzierungen nicht zum Uebermass in dem Gebrauche derselben verleiten, woraus zuletzt ein ewiges Schnörkeln entsteht, wie man es eben jetzt in den allerneuesten, vom ungebildeten Haufen hochgefeierten italienischen Opern gleich vorgeschrieben findet, das von gothischem Ungeschmacke zeugt, die Stimme gewöhnlich vor der Zeit bricht und sie unfähig des höhern Ausdrucks macht, der doch gewiss durch ganz andere Mittel erreicht wird, und höchstens auf kurze Zeit der unverständigen Masse imponiren, nie aber dauernden Beyfall, selbst den der Menge nicht, erhalten kann.

Welches nun aber das rechte Mass im Gebrauch der Verzierungen sey, das zu bestimmen, muss jedes eigenem Gefühl überlassen bleiben, da eine allgemeine Bestimmung hier nicht möglich ist. Denn hohe Stimmen z. B. können sich mehrere Verzierungen erlauben, als tiefere; italienische Musik gestattet nicht nur, sondern verlangt geradezu manche Verzierungen, da deutsche und französische Musik nur wenige verträgt; diese italienische, deutsche oder französische Composition bedarf der Verzierungen mehr als jene; in grossen Lokalen machen viele Verzierungen, besonders solche, die aus einer Menge schneller Noten bestehen, keine Wirkung; desshalb, und aus Achtung für den Ort und aus Rücksicht auf die erstere Gattung der Musik muss man in der Kirche sehr viel sparsamer, selbst in zweckmässig gewählten Vorzierungen seyn, als im Theater; und hier soll man mit Fleiss auf die Situation achten, ob sie mehr den Darstellenden oder den Singenden verlangt. Wo das Letztere der Fall ist, da mag man freier und reicher verzieren, und daher auch im Concertsaale, wo man nun einmal grösstentheils nur Opern-Stückwerk singt, um als Sänger zu glänzen, des Guten so viel thun, als eben dieser Zweck verantworten oder doch entschuldigen lässt.

15. Wenn Verzierungen eine angenehme Wirkung hervorbringen sollen, so müssen sie dem Sinn des Textes und dem Charakter der Musik angemessen, folglich mehr auf Empfindung als auf die Kehle berechnet seyn, wodurch sie als wahr und nothwendig erscheinen, und daher nur auf Worte von Bedeutung kommen; sie dürfen nicht gegen die Harmonie verstossen, nicht der Deutlichkeit der Aussprache Abbruch thun, nicht die Strenge des Taktes aufheben; sie müssen endlich verständlich und fasslich seyn, mit grösster Deutlichkeit und Präcision und dabey doch mit Leichtigkeit und Ungezwungenheit vorgetragen werden.

16. Verzierungen sind nicht an ihrem Platze: zu Anfang eines Gesangstückes, in Gesangstücken, welche grosse Leidenschaften mit Wärme ausdrükken, auch in solchen, in denen Einfachheit und Unschuld im Ausdruck herrschen; und unerlaubt sind sie in Musik strengen Styles, im bloss begleitenden Gesange, im Unisono und in mehrstimmigen Stücken. In diesen müssen sie wenigstens entweder vorgeschrieben werden, wie z. B. in Chören, oder mit Rücksicht auf die Harmonie unter allen Sängern z. B. in Duetten, Terzetten u. s. w. verabredet seyn.

17. Man hüte sich mit aller möglichen Vorsicht vor gewissen Lieblingsmanieren, die sehr oft an dieser oder jener Stelle ganz unpassend sind, und deren öftere Wiederkehr den Gesang langweilig, einförmig macht, vor dem öftern Gebrauch überraschender Läufer und Sprünge, an die man sich sehr bald gewöhnt, und ahme nicht ohne Bedacht mancherley Manieren nach, die man von Instrumenten hört, da selten der Stimme gut steht, was auf diesem oder jenem Instrumente von Wirkung ist. Als Beyspiel dient die von einigen Sängern geliebte, und von dem unkundigen Haufen angestaunte und deshalb beklatschte chromatische Tonleiter. Sonst lernten Instrumentisten von den Sängern, jetzt scheint diess nicht mehr gewöhnlich zu seyn, sondern eher der umgekehrte Fall Statt zu finden. Dagegen nun ist nichts einzuwenden, da man jetzt gar wohl aus dem Vortrage auf Instrumenten lernen und viel lernen kann, wenn man nur die Verzierungen zweckmässig zu verändern und für den Gesang einzurichten vermag.

Digitized by Google

18. Wer einige Kenntniss der Composition mit Erfindungsgabe und Geschmack verbindet, wird ohne grosse Schwierigkeit ein Gesangstück auf verschiedene Weise wahrhaft auszuschmücken im Stande seyn; und sich hierin zu üben, ist sehr zu empfehlen.

Wem Kenntniss der Composition fehlt, dem ist, wenn er sich diese nicht erwerben kann und mag, wenigstens zu rathen, sich durch das Studium reich und geschmackvoll verzierter Gesangstücke eine gewisse Fertigkeit in Verzierungen zu verschaffen, wenn er nicht Schickliches und Unschickliches, Altes und Neues unter einander zu werfen in Gefahr seyn und immer der Hülfe eines Lehrers bedürftig bleiben will. Eine Sammlung aber solcher Gesangstücke verschiedener Gattungen ist meines Wissens nicht im Druck vorhanden, man wird sich daher einzelne, gedruckte oder geschriebene, selbst sammeln müssen.

Die meisten findet man unter italienischen Opernsachen. Denn die deutschen und die bessern der französischen Componisten schreiben sehr viel anders als die Italiener, und geben statt des Entwurfs das Werk selbst, ihre Melodie ist ernster und strenger, weniger biegsam, ihre Harmonie und Begleitung bindender. Deshalb duldet oder verlangt die meiste deutsche und französische Musik selten andere Verzierungen als die vorgeschriebenen, dagegen die meisten italienischen Arien reicher Verzierung fähig, ja zum Theil bedürftig sind, da sie mehr einen brauchbaren Entwurf, als das Stück selbst ausgeführt enthalten, in ihnen der Sänger fast nie von der Instrumentalbegleitung beengt, sondern diese immer und oft nur zu sehr dem Gesange untergeordnet ist.

Eine Ausnahme hiervon machen jedoch mehrere der neuesten italienischen Arien, deren Verfasser mit eilig zusammen gerafften, nicht immer geschmackvollen, und zuweilen sogar unharmonischen Schnörkeln den Mangel des innern Werthes der Composition zu ersetzen und wenigstens dem Haufen zu imponiren trachten, und nun dem Sänger kaum einen Vorschlag übrig lassen, nicht selten auch wohl arges Spiel und tollen Lärm mit den Instrumenten treiben.

Man findet daher vorzüglich unter den ältern italienischen Arien viele reich und mehrere auch zweckmässig und geschmackvoll verziert, da der Italiener grosse natürliche Anlage für den Gesang, Sinn und Takt für das Schickliche, Gefällige, Einschmeichelnde und angenehm Rührende hat, da sich seine Sprache jeder Behandlung fügt, und die italienische ernsthafte Opernmusik weniger bestimmten dramatischen Charakter hat und mehr Concertmusik ist, d. i. solche, die vorzüglich darauf berechnet ist, dem Sänger Gelegenheit zu geben, ohne besondere Rücksicht auf Darstellung allein durch Gesang zu glänzen. Dass aber solche Stücke doch eigentlich nur den todten Stoff nebst seiner Form enthalten, und Leben und Seele erst durch die Behandlung desselben empfangen, die nur unvollkommen durch Zeichen angedeutet werden kann, ist wohl zu bedenken.

---

## Zweites Kapitel.

### Von den Cadenzen, Fermaten und Passagen.

1. Die Cadenz in der veralteten Form, welche mit der *messa di voce* anfängt und mit dem *Trillo* endigt, ist aus dem neuern Opern- und Kammerstyl mit vollem Recht verbannt und wird nur selten im Kirchenstyl gebraucht. In ältern Werken muss sie ihr Recht behalten, da die Arien derselben, auch manche Duetten, wenn man nicht ihre urspriingliche Gestalt abändern will, durchaus die Cadenz verlangen.

Diese richtet sich in Hinsicht der Bewegung einigermassen nach dem Charakter des Stücks, liegt auf dem Quartsext- oder Septimenakkord der Dominante, und beruht daher, wenn man nicht auf etwas sonderbare Weise einstimmig, also durch blosse Melodie, in andere Tonarten ausschweift, auf Veränderungen der Tonleiter und des Dreyklangs oder auch des Septimenakkords. Sie muss, wenn sie Werth haben soll, nicht aus einerley, überall angebrachter Lieblingsfigur bestehen, sondern Unerwartetes enthalten, am besten aus einem Hauptgedanken des Stückes selbst hergeleitet seyn, und diesen, wo möglich, weiter ausführen oder auch, welches leichter ist, enger zusammenziehen, und auf solche Weise mit dem Gesangstücke selbst in dem genauesten Zusammenhange stehen. Diess kann sie wohl allenfalls bewirken, schwerlich aber den Eindruck des ganzen Tonstücks lebhaft verstärken, welches man sonst von ihr zuweilen for-

Digitized by Google

derte. Denn da sie in ihrer strengen Form nach einer alten Regel in einem Athem ausgeführt werden soll, so kann sie in Solosachen nur sehr kurz seyn, wenn man nicht diese Regel dadurch umgehen kann, dass man völlig unmerklich Athem zu nehmen versteht. Etwas anderes ist es freylich mit einer Cadenz, von zwey Sängern nach einem Duett ausgeführt, die, da bey ihr jene Regel keine Anwendung findet, auch Modulation schon eher auf natürliche Weise möglich ist, länger seyn und daher die obige Forderung einigermaassen befriedigen kann.

Eine solche Doppelcadenz muss im Wesentlichen dieselben Eigenschaften, wie die einfache haben, nicht immer in Terzen oder Sexten einherschreiten, sondern durch Nachahmungen abwechseln und von beyden Stimmen in gleichem, wenn auch willkührlich angenommenen Zeitmaass ausgeführt werden. Dass dergleichen Doppelcadenzen, die zwar mehr leisten als einfache, aber im Vergleich mit den Cadenzen auf Saiten- besonders Tasteninstrumenten immer noch sehr beschränkt sind, wohl überdacht, aufgeschrieben und gemeinschaftlich von beyden Ausführenden einstudirt werden müssen, wenn nicht statt der beabsichtigten schönen Wirkung langweilige Einförmigkeit hervorgehen soll, ist klar an sich.

2. Anstatt der Cadenz in der beschriebenen Form, wodurch man sonst dem Schlusse der Arien u. s. w. einen besondern Reiz zu geben suchte, findet man in neuerer Zeit die meisten Arien, selbst manche Duetten, schon gegen die Mitte mit einer *Cabaletta* ausgestattet, d. i. einem kurzen graziösen Sätzchen, das gewöhnlich zweymal vorkommt, das erstemal einfach, das zweytemal variirt, beydemal aber ohne Strenge im Takt; ferner haben die Arien mehrere, oft nur allzuviele Fermaten und zu Ende einige Takte Passagen, die im allgemeinen weniger aus sehr vielen und schnellen Noten, als vielmehr, besonders bey hohen Sopranen, aus möglichst hohen Tönen bestehen; und ihnen folgt, um gut zu enden, anstatt des ehemaligen Schlusstrillo an dem völligen Schlusse des Stückes irgend eine brillante Figur, *una bella finale*, die eben auch gern in die Höhe geht und wo möglich einige stakkirte Töne enthält.

5. Ueber diese Einrichtung, die einer grossen Mannichfaltigkeit fähig und desshalb zu empfehlen ist, lässt sich Einiges bemerken.

Die Cabaletta spielt seit der Einführung des Rondo, dem sie ihren Ursprung verdankt, fast in allen Stücken der Oper, vorzüglich aber in der Arie, unter mancherley Gestalt, wesentlich jedoch immer dieselbe, oben beschriebene, eine ihr nicht gebührende bedeutende Rolle. Es ist nicht zu leugnen, dass sie zuweilen von ausgezeichnet trefflicher Wirkung seyn kann; da aber viele Componisten sie allzuoft anbringen, so ist dem Sänger zu rathen, sie nur dann durch reiche Verzierung und taktlosen Vortrag merklich hervorzuheben, wenn Wort und Ton durch bedeutende Wichtigkeit dazu berechtigen. Wo diess gar nicht oder weniger der Fall ist, da wird auch die reichste und geschmackvollste Verzierung den Schaden nicht ersetzen können, der aus Taktauflösung für die Wirkung des Ganzen hervorgeht.

Eben so sehr schwächen den Eindruck eines Gesangstücks, anstatt ihn verstärken zu sollen, die allzuhäufigen Fermaten, deren man in einigen neuern italienischen Arien wohl acht bis zehn, vielleicht noch mehrere antrifft. Man beachte daher nur einige von ihnen, die es durch ihren Platz verdienen und behandle sie auf die sogleich zu beschreibende Art.

Da die oben bezeichneten Verzierungen am Ende der Arie der Monotonie der in jedem Schlusse nöthigen Akkorde etwas aufhelfen, und wenigstens in die Form der Schlusscadenz einige Neuheit und Mannichfaltigkeit bringen, die selten eine glückliche Wirkung verfehlen, so ist ihr Gebrauch allerdings anzurathen. Sind sie aber nicht vom Componisten selbst angedeutet, was gewöhnlich nicht der Fall ist, und sollen sie dem Stücke in jeder Rücksicht angemessen seyn, so erfordert die Erfindung derselben, eben sowohl wie die der alten Cadenzen, Geschmack und Erfindungsgabe vorausgesetzt, Kenntniss der Harmonie.

4. Die Fermate ist einfach oder verziert. Die einfache giebt nur den einen vorgeschriebenen Ton, länger oder kürzer, am besten mit der messa di voce <> oder > oder auch wohl, doch seltner < ausgehalten. Sie findet vorzüglich dann Statt, wenn unmittelbar nach ihr eine fremde Modulation eintritt, da diese durch eine lange, verzierte Fermate ihre überraschende Wirkung verlieren würde. Die verzierte Fermate, deren längere oder kürzere Dauer sich aus den Umständen, welche sie veranlassen, ergiebt,

Digitized by Google

fängt mit der messa di voce an, denen einige Läufer, Sprünge u. dgl. folgen, wie sie Text und Musik des Stücks zulassen. Sie soll, wie die Cadenz, in einem Athem ausgeführt werden; doch mag man sich immerhin Ausnahmen von dieser Regel gestatten, wenn man nur im Stande ist, an Stellen der Fermate, die es erlauben, völlig unmerklich Athem zu nehmen.

In Rondo's und ähnlichen Arien kommen oft Fermaten vor, die von dem Sänger dazu benutzt werden sollen, aus der Nebentonart, in welche der Componist ausgewichen ist, in die Haupttonart oder das Thema wieder einzuleiten. Diese Fermaten, welche man auch Uebergänge nennt, sind zuweilen von dem Componisten vorgeschrieben. Ist das nicht, so verlangt der Entwurf derselben einige Kenntniss der Harmonie. In Hinsicht auf Ausführung derselben ist zu bemerken, dass man auf dem Haupttone so lange verweilen müsse, bis die begleitende Harmonie der Instrumente gänzlich verhallt ist, und dass die Noten nicht nach ihrem Werthe im Takte, sondern den Umständen nach langsamer oder schneller vorgetragen werden müssen, dass daher Eilen, Zögern u. s. w. hier ganz am Platze sey. Uebrigens, je tiefer die Stimmen, desto weniger Noten oder Figuren dürfen diese Verzierungen der Fermate haben.

5. Die Unsitte, welche vor einigen Jahrzehnden ziemlich allgemein herrschte, im Gesange weniger Rücksicht zu nehmen auf wahren und schönen Ausdruck der Empfindung, welche das Wort, der Charakter des Stücks und die Situation vorschreibt, als vielmehr Kunstfertigkeit überhaupt und grosse Geläufigkeit, Kraft u. s. w. insbesondere zur Schau zu tragen, ist glücklich genug jetzt verdammt. Daher sind denn auch alle eigentlichen Bravourarien u. dgl. grösstentheils verbannt und der einfachere, gehaltene und ausdrucksvolle Gesang, *canto sostenuto*, *spianato*, *espressivo*, *di espressione* ist wieder in seine Rechte eingesetzt.

Wenn es aber doch noch hier und da Sänger giebt, die jenem absurden und bizarren Passagenstyl, *cantare d'agilità*, treu bleiben und ihn wohl gar für ächt italienisch und für das Höchste der Kunst halten, so zeigen sie, trotz des rauschenden, lärmenden Beyfalls, den sie sich bey dem hohen und niedern Haufen durch ihre Imposturen ein paar Abende erringen, doch nur einen verdorbenen Geschmack und eine verschrobene Ansicht oder Unfähigkeit, das Höhere zu leisten; und könnnen bey den Verständigen nur das Urtheil erreichen, dass sie gut und fertig zu solfeggiren und vokalizziren verstehen. Dass manche solcher Säuger dennoch zu Namen, ja zu grosser Berühmtheit gelangen, kommt, Unkunde der Tonangebenden Menge und erkaufte oder auf andere Weise erschlichene gedruckte Lobeserhebungen abgerechnet, zum Theil daher, dass sie gewöhnlich neben ihrer Kehlengeläufigkeit manchen andern innern und äussern Vorzug besitzen, z. B. schöne Stimme, hübsche Figur, Anstand u. s. w. wodurch dann das allgemeine Urtheil überhaupt bestochen wird; mehr vielleicht noch daher, dass sie in der Regel nur wenige Abende vor einem und demselben Publikum singen. Denn bey öfterm Auftreten würden sie auch den Vorurtheilsvollsten nicht mehr befriedigen, sondern ihn kalt lassen, indem der Beyfall, den man einer bewundernswürdigen Kunstfertigkeit im ersten Augenblicke zollt, nothwendig sinken und schwinden muss, da hingegen der Beyfall, den man sich durch eigentlichen wahren Gesang erwirbt, immer steigt.

6. Hat ein Sänger von der Natur ganz besondere Anlagen für diese Gattung erhalten, so mag er sich darin üben, doch darüber nicht das Bessere versäumen. Denn mechanische Kunstfertigkeit ist allerdings ein unerlässliches Mittel, um den Forderungen der Kunst ein Genüge zu leisten, aber nicht ihr Zweck — und es ist ganz etwas anderes, seiner Stimme einen, den natürlichen Anlagen nach, möglichst hohen Grad der Gewandtheit und Geläufigkeit zu verschaffen und diese zuweilen zweckmässig anzuwenden, als sich immer nur in ihr und durch sie zu zeigen, oder wohl gar ohne Anlagen dafür sich dazu zwingen zu wollen, da sie in diesem Falle doch nie vollkommen zu erreichen und darum in dieser, wie in jeder andern Hinsicht alles darauf verwendete Studium verschwendet ist.

Uebrigens bedarf es hier einer strengen Untersuchung und einer langen Erfahrung, um genau zu bestimmen, welche Art von Passagen z. B. Läufer herauf oder herunter, Sprünge, vermischte, synkopirte, zwey oder dreygliedrige Arpeggiaturen u. s. w. und welche Ausführung derselben z. B. stakkirt oder gebunden, mit voller oder halber Stimme, in gleicher Stärke, oder crescendo bey aufsteigenden, diminuendo

Digitized by Google

bey niedersteigenden Figuren u. s. w. einer Stimme natürlich sey und ihr gut stehe. Will man nun dergleichen zuweilen machen, so übe man die gewählten Passagen, von welcher Art sie auch immer seyn mögen, zuerst langsam, und nach und nach schneller und schneller, damit man im Stande sey, sie, wie es seyn muss, in jedem Tempo vortragen zu können, und strebe, sie vollkommen, vorzüglich rein, bestimmt und deutlich, und wenn sie aus gestossenen Noten bestehen, ohne ha und ga und Gurgeln überhaupt, wozu man sehr leicht verleitet wird, auszuführen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*Bemerkungen über Flötenspiel.*

Die Flöte, diess schon von den Völkern des klassischen Alterthums so hochgehaltene Blasinstrument, das beym Festgelag wie beym Tempeldienst, bey Triumphzügen und Leichenbegängnissen ein so wesentliches Erforderniss war, dass nach seinem Schalle Reden gehalten, Gedichte abgelesen und Hymnen angestimmt wurden, hat trotz seiner Abstammung aus einer dunkeln Vorzeit, nur erst in neuerer Zeit einen Grad der Ausbildung erreicht, den ich dessen Culminationspunkt zu nennen mich berechtigt halte, da, was seit Friedrichs des Einzigen Zeit, dessen Lieblingsinstrument bekanntlich die Flöte war, dafür geleistet worden, schwerlich noch überboten werden mag. Nicht nur ist Manier und Vortrag in unsern Tagen ungleich nüancirter, freier, ausgreifender und der Geschmack vielseitiger und luxurioser geworden, sondern die mancherley Genres, welche das neuere Theater der Stimme angewiesen hat, haben auch ihren Kreis so sehr erweitert und ihre Anwendung so unendlich vervielfältiget, dass die Flöte jetzt der Violine ziemlich gleich gekommen ist, und dass der Grad der Ausbildung, den unsere Vorgänger darauf erreicht haben, eben so wenig für unsere Zeit als ausreichend erkannt werden dürfte, als es gewiss ist, dass die alte Art, diess Instrument zu behandeln, verloren gegangen ist. Gleichwohl wird noch immer diess anerkannt lieblichste und wohltönendste Blasinstrument, das der menschlichen Stimme unstreitig am nächsten kömmt, von so vielen Flötenspielern theils falsch angewendet, theils dergestalt gemissbraucht, dass man statt des ihr eigenen melodischen Klanges nicht selten einen fremden trompetenartigen Ton vernimmt, welcher, als dem Charakter der Flöte völlig fremd, zum Theil das Vorurtheil mit begründet, das man gegen die Flöte als Concertinstrument zu haben pflegt, und welches durch die gewöhnlichen Concert-Compositionen nur noch mehr verstärkt wird, da diese in der Regel viel zu einförmig sind, als dass sie die Aufmerksamkeit der Zuhörer mehrere Sätze hindurch zu fesseln vermöchten. Würde von jedem Spieler die Nachahmung von Stricharten der Violine, so wie das Legato und besonders das Staccato mit Fleiss geübt, so dürfte jedes Flötenconcert, statt dem Spiele einer Flöten-Uhr zu gleichen, das fühlende Herz ergreifen und fast gleiche Wirksamkeit wie die wohltönendste Menschenstimme äussern.

Der Begriff der Virtuosität besteht nach den Forderungen der heutigen musikalischen Welt, — obschon der Grundbedeutung des italienischen Ausdrucks virtuoso (alles, was in seiner Art wahrhaft trefflich ist) nicht ganz conform, — in einer überraschenden, oder wohl gar in Erstaunen setzenden Präcision und kunstvollen Fertigkeit, die das Halsbrechende auch als das aesthetisch-Vorzügliche geltend macht. Die Künstlichkeit ist ihr Gebiet: und wie diese sich immer der Natur entgegen stellt, so übt auch der Virtuose, auf Staunen und Bewunderung hinwirkend, seine Kraft häufig auf Kosten des Ohres, mit welchem er es jedoch um so weniger verderben sollte, da ja alle Musik sich auf das Ohr bezieht und nicht ausserdem gedenkbar wäre. Der wahrhafte Meister seines Instruments trägt mit schöpferischem Geiste die herzaufschliessende Kraft der ganzen Tonkunst auf dasselbe über, und muthet ihm nichts an, was der Würde und Natur dieser Kunst oder dem Charakter des Instruments selbst entgegen ist. Von Innen nur geht die wahre Kunst aus; wo sie herrscht, muss ihr die Mechanik dienen und unterwürfig seyn; sie gebietet der Fertigkeit, und verschafft sich eine eigene Sprache, ihren tiefverborgenen Sinn zu offenbaren und in Andern zu erwecken. — Mögen manche Flötenspieler, welche ihrer Flöte häufig Fagott- oder Klarinett-Töne abzwingen wollen, diess beherzigen und zur Ehre der Kunst dem Hauptcharakter derselben, dem Elegischen, mit der seelenvollsten Innigkeit und zartesten Süssigkeit, getreu bleiben!

*F.*

---

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Berlin. Uebersicht des Januars.* Das Theater lieferte in diesem Monate eine Neuigkeit. Am 15ten wurde zum erstenmal gegeben: *Die Bergknappen*, romantische Oper in zwey Abtheilungen, von Th. Körner, Musik von L. Hellwig (Musikdirector und Organisten an der hiesigen Domkirche). Das Gedicht ist aus dem poetischen Nachlasse des früh verewigten Dichters bekannt; die Musik hat mehrere treffliche Stellen, und ward von Mad. Milder, Dem. Eunike und den Hrn. Blume und Stümer brav ausgeführt; doch machte das Stück nicht den erwarteten Eindruck. Am meisten gefielen das Duett von Conrad (Hrn. Stümer) und Röschen (Dem. Eunike): Ach wie klopft mit heissen Schlägen etc., Albergas (Mad. Milder) Arie: Es zieht um alle Lebensquellen etc. und das Finale der ersten Abtheilung, so wie in der zweyten die Cavatine und Duett von Conrad und Alberga: Hier kenn ich nur den Schmerz etc.; Röschens und Runals (Hr. Blume) Duett: Drohn und Bitten ist vergebens etc.; Röschens Arie: Auf der Ungewissheit Wogen etc. und das Finale. — Die Oper ist erst einmal wiederholt worden. Auch dieser Monat brachte vielerley Concerte. Am 5ten gaben die schon früher erwähnten Zwillingsschwestern Lithander Concert; Eva spielte ein Fortepianoconcert von Field, Es dur; Caroline die Fantasie und Variationen über das Lied: Au clair de la lune, für Fortepiano mit Begleitung des Orchesters, von Moscheles; beyde sangen und spielten ein Divertissement für zwey obligate Fortepiano's und zwey Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, und trugen ein Duettino scherzando aus Paeitta's Oper *La caccia d'Enrico* vor. Eva spielte auch an diesem Abende mit Fertigkeit und Geschmack, Caroline mit Anmuth und Rundung; der Gesang beyder war naiv und niedlich.

Am 10ten gab Hr. Concertmeister Möser die seit geraumer Zeit hier nicht gehörten *Vier Jahreszeiten*, unter der Direction des Hrn. Generaldirector Spontini, der in diesem Monate auch den rothen Adlerorden der dritten Klasse erhalten hat. Mad. Schulz, die Herren Stümer und Blume sangen die Solopartieen; aber die Chöre waren schwach besetzt, und fielen nicht selten spät ein. Ueberhaupt gehörte die Ausführung nicht zu den erfreulichen Erscheinungen, und blieb weit hinter frühern Darstellungen zurück. Wir wollen hoffen, dass die Wiederholung des schönen Werkes in dem nächsten Monate besser ausfallen und dass namentlich auch die Leitung strenger seyn möge, sonst ist es besser, Vater Haydn ganz in Frieden ruhen zu lassen.

Den 16ten gab der Kammermusikus Hr. J. H. Krause Concert, in dem er auf einer einfachen, nicht mit Klappen versehenen Trompete ein Concert und neues Potpourri, beydes von seiner Composition, vortrug. Schon aus frühern Berichten sind bekannt seine reine Intonation, der sichere Ansatz selbst der fremdartigsten halben Töne, wie ges, des, fes etc., die höchste Fertigkeit der Doppelzunge, der Triolen und Passagen, die wohlklingende Höhe und der schöne Ton bis zur seltensten Tiefe, die ihm auch diessmal den einstimmigen Beyfall der zahlreichen Versammlung errangen.

Den 17ten war Concert spirituel zur Gedächtnissfeier des verstorbenen gothaischen Kapellmeisters Andr. Romberg, wovon die Einnahme der Witwe und den zehn Kindern des Abgeschiedenen bestimmt war. Den ersten Theil füllte die von A. Romberg componirte und hier noch nicht gehörte Ode von Klopstock: *Der Erbarmer*. Die Composition ist durch reinen Satz und sorgfältige Harmonie ausgezeichnet, und die Solopartieen waren geschmackvoll mit den Chören verbunden. Mad. Seidler zeigte in dem etwas zu figurirten Satze: O du der Seligkeiten höchste etc. ihre liebliche Stimme; auch das vom Hrn. Stümer trefflich gesungene: Du warst, du bist etc. machte tiefen Eindruck. Der zweyte Theil gab Mozart's unübertreffliches *Requiem*, das von Mad. Milder und Thürschmidt, Dem. Eunike und Blanc, den Herren Stümer, Gern und Reichert, so wie die Chöre von der Singakademie und die Instrumentalpartie von der königlichen Kapelle vorzüglich schön, unter Leitung des Hrn. Prof. Zelter, von dem jeder Director noch viel lernen könnte, ausgeführt wurde. Der Ertrag war nach Abzug der Kosten 1003 Thlr. 20 Gr. —.

Den 24sten gab Hr. Boucher sein letztes Concert vor seiner Abreise nach Warschau, und bestimmte die Einnahme zur Hälfte für die Wittwen und Waisen der königlichen Kapelle und zur Hälfte für die hiesigen Stadtarmen. Er spielte eine grosse Polonaise für Violine principale und grosses Orchester, von Lipinsky, mit einem von ihm com-

Digitized by Google

ponirten Adagio, und mit seiner Gattin eine neue Fantasie für Fortepiano und Violine über Arien von Gluck, Mozart und Rossini, von Moscheles, und ein neues Doppelconcert für Harfe und Violine. Letztere trug auch ein von ihr componirtes Duettconcertant für Pianoforte und Harfe auf beyden Instrumenten zugleich vor, wie immer, mit dem grössten Beyfall. Die Einnahme war, nach Abzug der Kosten, 929 Thlr. 24 Sgr.

Den 31sten gab Hr. W. Töche, Schüler des Hrn. Louis Berger und Klavierlehrer, Concert. Er trug das Concert für Pianoforte von J. Field, As dur, und die *Aufforderung zum Tanze*, Rondo brillant, von C. M. von Weber, vor, und zwar mit vielem Beyfalle des vollen Saals, den sein leichter und elastischer Anschlag, die kühne Fertigkeit und die ruhige Haltung auch verdienten.

Nach officiellen Nachrichten sind, ohne die auf den Theatern zu Charlottenburg und Potsdam im vorigen Jahre gegebenen Vorstellungen, auf beyden Berliner Theatern 111 Singspiele und Opern, und 33 Opern mit erhöhten Preisen gegeben worden; die Zahl der gegebenen Ballets war 45. Die am häufigsten gegebenen Vorstellungen waren: *Olympia* neunmal, *der Freyschütz* zwanzigmal, *die Rosenfee* achtmal, *der Stralower Fischzug* achtmal, *Preciosa* neunmal. Neue und neu einstudirte Singspiele und Opern waren neun, Ballets drey.

Hr. D. Stöpel hat die in den vorigen Berichten erwähnten, von ihm angekündigten musikgeschichtlichen Vorträge unentgeldlich zu halten versprochen. Ob sie auf diesem Wege zu Stande kommen werden, wird die Zeit lehren.

## Kurze Anzeigen.

*6me Concerto militaire pour le Violoncelle avec accomp. d'Orchestre, comp. par Bernard Romberg.* Op. 51. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 12 Fr.)

Ein neues Violoncell-Concert von Bernhard Romberg bedarf keiner ausführlichen Anzeige. Jedermann weiss, dass dieser Meister nichts herausgiebt, und am wenigsten ein grosses Instrumentalstück irgend einer Art, das er bloss leicht hingeschrieben, nicht sorgfältig ausgearbeitet und genau durchgeprüft hätte; Jedermann weiss auch, das er seinem eigenthümlichen, bedeutenden und heitern Genius treu bleibt; dass seine Violoncell-Concerte, in Erfindung und Ausarbeitung des Ganzen, so wie im Methodischen und in der Wirkung für das Hauptinstrument, die besten sind, welche existiren; und jedes derselben pflegt er auch, ehe er es drucken lässt, auf seinen Reisen den Kennern und Liebhabern überall selbst bekannt zu machen — wie diess namentlich in den letzten Jahren mit vorliegendem militairischen Concerte der Fall gewesen ist: was könnte also eine ausführliche Anzeige seyn, als etwas Unnöthiges und Raumversplitterndes? Es sey daher dem trefflichen Meister nur Dank gesagt für die Mittheilung auch dieses schönen Werkes; und der Leser sey an die wenigen Punkte erinnert, wodurch es ihm, hat er es gehört, wieder in's Andenken kommen wird, hat er es nicht gehört, ziemlich abnehmen kann, ob es eben für ihn und seine Verhältnisse passt oder nicht.

---

*Polonoise pour deux Flûtes principales, avec Accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timballes, composée par C. Fürstenau.* Oeuvr. 59. à Leipzig chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Den Flötenbläsern wird das Erscheinen dieses Werkes gewiss um desto willkommener seyn, da es an solchen Werken wirklich mangelt. Obgleich das einfache Thema bey der ersten Ansicht wenig verspricht, so wird man durch die Ausführung desselben doch vollkommen befriedigt, und verkennt die sinnige Anordnung nicht, durch welche ihm der Componist eine treffliche Wirkung abzugewinnen wusste. Das Ganze ist brillant und doch sehr practicabel. —

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Februar. Nº. 8. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*

(Fortsetzung.)

## Drittes Kapitel.

### Vom Vortrage.

1. Der Hauptzweck der Musik im Allgemeinen und aller Zweck des Gesanges besonders, nämlich zu erfreuen und zu rühren, kann nur dann sicher und im möglichst hohen Grade erreicht werden, wenn die, durch den Dichter bestimmte und durch den Tonsetzer in Tönen angedeutete, herrschende Empfindung nach ihren verschiedenen Graden u. s. w. richtig, gut und schön dargestellt wird. Nur der Vortrag, der dieses leistet, ist der einzig wahre.

2. Ein Gesangstück mechanisch richtig und gut vortragen, heisst, dasselbe in der Bewegung vortragen, wie sie der Componist durch die gewöhnlichen Ueberschriften, oder durch Hülfe des Taktmessers angegeben hat — oder auch, wie sie sich aus dem Charakter selbst ergiebt — dabey jeden Ton rein, deutlich und bestimmt und auf die vorgeschriebene Art, z. B. gebunden, abgestossen, stark, schwach u. s. w. angeben, die einzelnen Taktglieder, welche zusammengehören, in ungetrennten Zusammenhange darstellen und die Einschnitte richtig und deutlich andeuten — richtig und genau aussprechen und bey etwa angebrachten Verzierungen nicht gegen die Harmonie zu fehlen u. s. w., überhaupt es genau so auszuführen, wie es durch allgemein eingeführte Zeichen und Worte verlangt werden kann.

Die mechanischen Mittel des Ausdrucks aber, welche Licht und Schatten in das Tongemälde bringen, und welche von den Componisten gewöhnlich mit den, allgemein bekannten, italienischen Terminen vorgeschrieben werden, sind, ausser den im ersten Kapitel des zweyten Abschnitts abgehandelten Verzierungen, vorzüglich folgende: *pianissimo, piano, mezzo forte, forte, fortissimo — crescendo, decrescendo (diminuendo) calando, mancando, smorzando, morendo, perdendo — rinforzando* <, *sforzato* > — *parlante, sostenuto — leggiero, marcato — ritardando, risoluto — accelerando (stringendo), rallentando — legato, staccato — a piacere, a tempo* u. s. w.

Mechanische Richtigkeit ist nun zwar das erste Erforderniss des Vortrags, aber nicht das Schwierigste. Denn ausser guter, wenigstens Fehlerfreyer Stimme, musikalischem Gehör und hinreichender Kunstfertigkeit, welches man bey jedem Sänger voraussetzen darf, verlangt sie nur noch richtige Deklamation und Kenntniss der Musik, die sich erlernen lässt, und Genauigkeit, Fasslichkeit und Leichtigkeit in der Ausführung, welche Eigenschaften man sich durch Uebung ohne besondere Schwierigkeit aneignen kann.

3. Ueber Stimme, musikalisches Gehör und Kunstfertigkeit ist früher das Nöthige erinnert.

Für Deklamation kann es vollkommen hinreichen, wenn man fleissig und mit inniger Theilnahme Werke der bessern Dichter liest und sich diejenigen Stellen, die Geist und Herz vorzüglich ansprechen, mit ihrem richtigen passenden Tone und Accente denkt und auch laut recitirt. Sehr nützlich wird es auch seyn, wenn man solche Musik studirt, die so recht eigentlich deklamatorisch ist, wie z. B. Gluck's. Durch solche Uebungen wird man bey einigem Gefühl es wohl dahin bringen, im Gesange besondern Bedacht auf Deklamation nehmen zu können und durch sie an vielen Stellen zu erreichen, was durch die Noten an sich und durch Beachtung der möglichen musikalischen Zeichen nicht erreicht werden kann. Mehr für Deklamation zu thun, die Kunst tiefer und gründlicher zu studiren,



Digitized by Google

wird freylich Nutzen schaffen, scheint jedoch nicht eben unumgänglich nothwendig zu seyn — und viel und anhaltend, vorzüglich sehr lebhaft und leidenschaftlich zu deklamiren, ist der Stimme nachtheilig. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass kein Sänger und keine Sängerin des Theaters gezwungen seyn möchte, auch im Schauspiel jede Rolle zu übernehmen.

Dass eine allgemeinere Kenntniss der Musik dem Sänger, der über die Mittelmässigkeit hinaus will, kaum zu erlassen sey, bedarf wohl keines Beweises. Dass dennoch so viele Sänger sich mit den allerersten Elementen behelfen, deren Beschränktheit ihnen so oft fühlbar werden muss, scheint vorzüglich aus einem ziemlich allgemeinen Vorurtheil von der ausserordentlichen Schwierigkeit der Lehren des Generalbasses und ihrer elementarischen Anwendung, und aus einer gewissen Scheu vor dem im Anfange allerdings etwas Trockenem und Abschreckendem der Materie und Form herzurühren. Vielleicht würden Vorurtheil und Scheu gehoben und jene so sehr nützlichen Lehren allgemeiner verbreitet werden, wenn wir ein Handbuch des Generalbasses u. s. w. hätten, das in einer, aus dem Gegenstande selbst sich ergebenden, Ordnung mit philosophischem Geiste seine Lehren gedrängt, aber fasslich vortrüge, ihre innere Nothwendigkeit darlegte und so die Kenntniss und Uebersicht derselben erleichterte.

4. Ohne Genauigkeit und Deutlichkeit in jeder Hinsicht ist keine angenehme Wirkung eines Gesangstückes möglich — Fasslichkeit und Leichtigkeit in der Ausführung aber, die man allenfalls schon zum schönen Vortrage rechnen könnte, erhöhen die Wirkung so sehr, dass eine Gewöhnung an diese Eigenschaften des Vortrags nicht früh genug empfohlen werden kann. Denn ausser den Störungen der mechanischen Richtigkeit des Vortrags, ist dem Zuhörer nichts angenehmer und peinlicher, als mühsame Einrichtung zu gewähren und gesuchte, unnatürliche oder überkünstliche, schwer zu begreifende Dinge zu hören, die gewöhnlich an das Groteske, Seiltänzermässige streifen — oder Schwierigkeit und Anstrengung der Ausführung von Seiten des Sängers zu bemerken, da ihm daraus eine gewisse Aengstlichkeit entspringt, die ihm den ruhigen und frohen Genuss raubt. Man suche sich daher Einfachheit, Fasslichkeit und Klarheit zu eigen zu machen, die sehr wohl mit Abwechselung und Mannichfaltigkeit verbunden seyn und dem Ueberkünstlichen, Unnatürlichen entgegenstehen können, ohne deshalb in Flachheit und Fadheit auszuarten — gewöhne sich an Ungezwungenheit und Leichtigkeit im Vortrage, d. h. alles so vorzutragen, dass man die Anstrengung nicht merkt, die es doch zuweilen kostet, und unternehme daher nichts, als was man mit voller Sicherheit ausführen zu können, überzeugt seyn darf.

5. Weit mehr, als der mechanisch richtige, verlangt der schöne Vortrag. Dieser lässt sich zwar eigentlich nicht geradezu lehren, da er ein leicht zu erregendes, lebhaftes Gefühl, berichtigt und begründet durch gesunde, aesthetische Urtheilskraft, d. i. Geschmack voraussetzt, welches beydes die Theorie der Kunst nicht erzeugen kann. Muss man sich nun aber gleich da auf beydes berufen, wo es unmöglich ist, alles in Regeln zu fassen, so lassen sich doch manche Regeln und Grundsätze von Mustern der Vortrefflichkeit abstrahiren, die in den Stand setzen, diese aus dem rechten Gesichtspunkte zu fassen und zu beurtheilen, sich selbst von verführerischen Abwegen zurückzuhalten, und Gefühl und Geschmack zu wecken, zu leiten und in Reinheit und Lauterkeit zu befestigen.

6. Kunstkenntniss im Allgemeinen aber muss das Gefühl für das Schöne unterstützen, wenn das Urtheil über Kunstschönheit begründet und treffend seyn soll. Denn der natürliche Geschmack für sich allein hält sich meist nur an das Allgemeine und übersieht leicht bey der Beurtheilung eines Kunstwerkes und seiner Ausführung die besondere Bestimmung, den innern Zweck desselben und die daraus hervorgehende Idee und Absicht des Künstlers, wodurch dann erst das Schöne bedingt wird. Daher die so grosse Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Kunst und ihre Darstellung von Seiten der Liebhaber und der Kenner.

7. Wer sich nun diese Kunstkenntniss erwerben will, der muss nach hinreichender Vorbereitung in den Elementen des Generalbasses und der Composition, in so weit wenigstens, als zum leichten Lesen und genauem Verständniss einer Partitur nöthig ist, sich durch das Studium trefflicher Compositionen, wissenschaftliche Analyse derselben und aufmerksames mit Reflexion verbundenes Anhören gut ausgeführter schöner

Digitized by Google

Werke stärken und bilden. Denn nur so kann es dem Sänger gleichsam zur Gewohnheit werden, Alles an seiner gehörigen Stelle und zu rechter Zeit zu thun — er wird vor dem ziemlich allgemeinen Vorurtheile bewahrt bleiben, eine beliebte Gesangsmanier oder selbst eine gewisse Grazie und Eleganz, die eine Zeitlang herrscht und dann wieder einer andern Art des Vortrags weicht, mit einem Worte, den Zeit- und Modegeschmack als das schönste und Höchste zu betrachten — und wenn er mit diesem Studium zugleich das sorgfältige Erforschen seiner Individualität verbindet, wird er sich gegen alle Manier, d. i. die unaufhörliche Wiederkehr einer sklavischen Darstellung schützen und sich dagegen einen eigenen Styl bilden, d. h. zur Uebereinstimmung, Haltung und Bestimmtheit dessen kommen, was ihm natürlich zusagt und dabey den höhern Forderungen der Kunst entspricht.

8. Wer dieses Studium zu schwierig findet, und sich mehr auf sogenannte Praxis und Routine beschränkt, dem kann es, selbst bey dem herrlichsten Talent, nie gelingen, die Natur durch die Kunst zu veredeln und so beyde auf die einzig richtige Weise zu verbinden, und er wird entweder in dem roh Natürlichen befangen bleiben, oder, was vielleicht noch schlimmer ist, sich in dem künstlich affektirten verirren, zu Lieblingspassagen und Manieren, überhäufigen Cadenzen und Fermaten, übertriebenen Verzierungen und ähnlichen Schnörkeln seine Zuflucht nehmen und dadurch der beabsichtigten schönen Darstellung selbst entgegenarbeiten, da alle solche Affektation bey näherer Bekanntschaft der Zuhörer mit derselben nichts weiter bewirkt, als das lästige Bestreben des Sängers merken zu lassen, zu imponiren und so den Beyfall gleichsam zu erzwingen. Weit besser aber ist es, verstanden und empfunden, als bewundert und angestaunt zu werden, da dieses nur kurze Zeit dauert, während jenes jede Darstellung immer wieder als etwas Neues erscheinen lässt.

9. Der Sänger soll das getreue Organ des Dichters und des Componisten seyn, den todten Buchstaben, die todten Zeichen ins Leben rufen, und das Tonstück mit Ausdruck d. h. mit vollkommener Darstellung der einzelnen Theile und des Ganzen, so wie Dichter und Componist es sich gedacht haben, vortragen.

So genau nun aber auch der Componist Zeichen und Worte für den Vortrag einzelner Stellen angeben mag, so lässt sich doch nicht eben so genau der eigenthümliche Ausdruck des Ganzen bezeichnen, der nur durch den angemessenen schweren oder leichten Vortrag, durch gehörige Stärke oder Schwäche im Ganzen, durch das Fühlbarmachen der Accente des Gesanges und durch zweckmässige Anwendung der Verzierungen erreicht werden kann.

Man muss daher durch mehrmaliges Deklamiren der Worte und durch achtsames Lesen der Musik oder Singen derselben ohne alle Auszierung, in den Sinn des Dichters und des Componisten einzudringen suchen. Ist man so mit Wort und Ton, mit den Ideen, Empfindungen und Leidenschaften, die durch Musik ausgedrückt werden sollen, und mit dem besondern Style des Componisten vertraut, so wird selbst ein kälteres, weniger reizbares Gefühl angesprochen und erregt werden — und durch die Art, wie man sich mit dem Einzelnen bekannt machte, wird der Geist die Empfindung leiten, vor Uebertreibung eben sowohl, als vor Kälte verwahren und so zur Wahrheit, ohne die kein Ausdruck möglich ist, führen. Wer aber richtig und wahr fühlt, was er vorträgt, wird und muss auch auf die Zuhörer wirken.

10. Schwerer Vortrag unterscheidet sich vom leichten dadurch, dass bey jenem die Töne fest an einander gebunden, nachdrücklich und ihrem vollen Zeitwerthe nach ausgehalten, bey diesem aber weniger gehalten und gebunden, kürzer und mit geringerer Festigkeit ausgeführt werden. Von beyden Arten die jedesmal passende zu wählen, so wie auch die gehörige Stärke oder Schwäche im Ganzen zu treffen, ist von grosser Wichtigkeit. Die Ueberschriften der Musikstücke aber können nur eine allgemeine Vorschrift geben und sagen daher nicht genug — Text und Musik nur können mehr Licht geben. Strengerer Styl z. B. verlangt schwerern Vortrag und mehr Stärke, als freyer, eben so heftige Leidenschaft u. s. w. Die verschiedenen möglichen Grade aber des leichten und schweren Vortrags in Verbindung mit der jedesmal angemessenen Artikulation lassen sich nicht einzeln angeben.

11. Die Redeaccente, die im Texte liegen, mit den weit häufigern Accenten der Musik zu verbinden und beyde gehörig hervorzuheben, ohne

Digitized by Google

den Fluss der Melodie, noch gegen die Gesetze der Harmonie zu verstossen, ist eben so wichtig.

Man unterscheidet bekanntlich drey Accente: den grammatischen, oratorischen und pathetischen. Der grammatische besteht allein in der Verschiedenheit langer und kurzer Sylben, für deren Andeutung die Musik gute und schlechte Takttheile braucht. Der oratorische hat es zwar eigentlich nur mit dem Verstande zu thun, indem er den Nachdruck gewisser Begriffe bestimmt — nähert sich aber doch sehr dem pathetischen, dessen Quelle allein die Empfindung ist, da in Musik der Ausführende weit öfter den Begriff in Empfindung umwandelt und umwandeln muss, um ihn dem Gefühle näher zu bringen, als er ihn nackt und kalt ohne Malerey dem Verstande durch Töne darzustellen, im Stande ist.

Da die musikalischen Mittel des Accentes sehr mannichfaltig sind und z. B. in einem längern Verweilen auf einem Tone, in höhern, verstärkten Tönen, im Punkte, Synkope, Vorschlägen, allen übrigen Manieren, Wiederholungen einzelner Worte u. s. w. bestehen, so ist schon der Componist, der allerdings die Hauptsorge für die Accente übernehmen soll, im Stande, sehr viel für dieselben zu thun — doch bleibt dem Sänger noch immer Gelegenheit genug, durch die unendlich verschiedenen Modificationen der Stimme ein Wort, eine Phrase, den einen oder den andern Ton vor andern hervorzuheben und so eine Mannichfaltigkeit in seinen Vortrag zu bringen, die nie die trefflichste Wirkung verfehlen kann.

12. In Hinsicht auf Auszierung endlich ist es gewiss das höchste Ziel des Gesanges und der sicherste Beweis der vollkommensten Herrschaft über die Stimme, wenn der Sänger im Stande ist, selbst bey verschwenderischer Ausschmückung durch gewählten Ausdruck in den eigentlich zur Melodie gehörigen Tönen, durch besonderes Hervorheben derselben, durch die mannichfachen Grade der Stärke und Schwäche u. s. w. die Form und den ursprünglichen Inhalt der Melodie bemerkbar zu machen — bey welcher Art des Vortrags, der dem Tenor am leichtesten, dem Sopran am schwersten fällt, es dann nicht ohne weitere Einwendung erlaubt seyn wird, solche musikalische Gedanken, die mehreremal wiederkehren, das erstemal einfach, und dann auf verschiedene Weise verziert vorzutragen, da nun der ursprüngliche Stoff durch die Verzierungen nicht unkenntlich gemacht, sondern durch sie nur um so mehr hervorgehoben wird.

13. Das sogenannte *rubamento di tempo*, oder *tempo rubato*, welches von manchen Sängern als Mittel des Ausdrucks angewandt wird, kann in seltenen Fällen und an besonders ausdrucksvollen Stellen von Wirkung seyn, wenn man es nämlich als eine Art Synkopation betrachtet, die entweder Anticipation oder Retardation ist, und also es so versteht, dass man in einem und eben demselben Takte der einen Note etwas von ihrem Werthe nimmt, was man der folgenden giebt, oder umgekehrt — oder diess Verfahren auch wohl auf zwey auf einander folgende Takte anwendet. Nur bedarf es einer genauen Prüfung, ob es an der gewählten Stelle sich mit dem Gang, der Bewegung und überhaupt der Art der Instrumentation vertrage — und vieler Vorsicht, um nicht durch öftern Gebrauch monoton zu werden oder wohl gar nach und nach in völlige Taktwillkühr überzuschweifen, eine sehr üble Gewohnheit, die man leider jetzt an vielen, sonst verdienten Künstlern, Sängern und Instrumentisten, oft zu bemerken Gelegenheit hat, da es beynahe zur Mode geworden ist, weit mehr a piacere als a tempo zu singen und zu spielen, und wohl gar eben durch diese Willkühr sein tieferes Gefühl beurkunden zu wollen.

Es ist freylich nicht vom Concertsänger und noch viel weniger vom Theatersänger zu fordern, er solle Arien und Duetten so streng im Takte singen, als wären es Fugen, aber gewiss ist es immer weit besser, sich an die möglichste Strenge im Takte, als an Willkühr zu gewöhnen, da diese so oft, anstatt den beabsichtigten höhern Ausdruck zu bewirken, dem Zuhörer vielmehr eine Art ängstlicher Furcht vor gänzlicher Taktauflösung erzeugt, die ihm nothwendig seinen Genuss stören muss — da ferner jene böse Gewohnheit vorzüglich in Ensemble's sehr schlimme Wirkungen hervorbringt, und da man endlich zum Anhalten oder Eilen im Zeitmasse an Stellen, die dergleichen verlangen möchten, schon von selbst geführt wird. Ueberhaupt vermag nur ein richtiger und feiner Geschmack die Grenzen zu bestimmen, welche Taktwillkühr von gänzlicher Taktlosigkeit trennen und nur die strengste Aufmerksamkeit kann die Beobachtung derselben möglich machen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Stuttgard.* Neuigkeiten sahen wir zeither auf unserer Bühne nur wenige. *Der Unsichtbare* von Costenoble, mit flacher und gedankenarmer Musik von Eule, wurde zweymal gegeben, und konnte sich nur durch das komisch-charakteristische Spiel unsers Rohde als: Plattkopf erhalten, welcher das Zwerchfell der lachlustigen Zuschauer weidlich erschütterte. *Der Barbier von Sevilla*, von Rossini, wurde hingegen oftmals bey gedrängtem Hause wiederholt. Eine witzige melodiereiche Musik, welche sehr wohlgelungene komische Stücke von vielem Theater-Effekt enthält. Besonders lobenswerth sind die Duette, Figaros Arie, das Quintett aus Es dur und das Terzett F dur im zweyten Akte. Dem sämmtlichen darstellenden Personale gebührt ein gerechtes Lob. Die Besetzung war folgende: Graf Almaviva — H. Hambuch, Rosine — Dem. Stern, Figaro — H. Häser; Bartolo und Basil — die Herren Rohde und Pezold. Wiederholt wurden: *Richard und Zoraide, die Zauberflöte, Ostade, Emma von Resburgh, die Entführung aus dem Serail, Axur* (worin Hr. Krebs billig den Tenor hätte abtreten sollen), *die Schwestern von Prag, der blinde Gärtner, der Teufelsstein, das Wunderglöckchen, Cortez* u. a. — Von fremden Künstlern hörten wir zuvörderst die bekannte junge Schweizersängerin Dem. Hardmeyer, welche in den Zwischenakten die Arie des Sextus aus *Titus:* „Parto, ma tu ben mio," sodann aus *Tancred* ein Rondo mit Chor, mit Beyfall sang. Ihre Stimme ist rein, klangvoll und angenehm, doch nur von mässiger Stärke, ihr Vortrag nett und nicht ohne Geschmack; dem ohngeachtet fehlt es ihr noch an höherer Ausbildung. Auch sang sie bey Hofe in einem Kammer-Concerte, wo sich auf seiner Durchreise zugleich der Herzoglich-Coburg'sche Kammermusikus Hr. Jacobi auf dem Fagott hören liess. Nach Versicherung einiger hiesigen Künstler, welche Glauben verdient, soll Hr. J. sowohl in Ton und Fertigkeit, als auch in Ausdruck und Vortrag, dem längst anerkannten Fagottisten Anton Romberg gleich zu stellen seyn. Man unterhandelt gegenwärtig mit ihm wegen eines Engagements. Sodann erfreuete uns der königlich Bayersche Kammersänger Hr. Fischer mit einigen Gastdarstellungen, als: mit Figaro in Mozart's Oper und Bucephalo in 'den *Dorfsängerinnen.* Hr. F. ist schon seit lange als ein sehr braver Sänger und Schauspieler anerkannt. Er erntig sich viel Beyfall, und musste auf Verlangen die Arie: „Nicht mehr geht's nun an Damen Toiletten" wiederholen, welche er italienisch sang, und mit verschiedenen smorfie und lazzi in seinem Spiele ausstaffirte. Sonderbar, dass er noch immer wie ehemals „non più andrai fra fallone" anstatt far fallone, sprach. Seine Blüthenzeit als Sänger ist so ziemlich vorüber, und seine Stimme in der Höhe ganz im Abnehmen. Einige tiefe Töne sind noch stark und melodisch. Er spricht zwar deutlich und vernehmlich aus, doch nimmt er den Mund zu voll, was sehr störend ist. Der Italiener bezeichnet diess zum öftern mit: latrar nel canto. Auch kokettirte derselbe ein wenig zu sehr mit seiner Persönlichkeit und der Rolle selbst. Als Bucephalo gefiel Hr. F. nur theilweise. Sein Spiel war weniger frey, gewandt und lebhaft, und seine Mimik ohne viele Bedeutsamkeit. — Ferner gab Hr. Beils vom Augsburger Theater den Joseph in Mehul's Oper, den Murney und Tamino mit lebhaftem Beyfall, und wurde engagirt. Dieser junge Mann, welcher sich kaum erst seit einigen Jahren der Kunst widmete, berechtigt zu erfreulichen Hoffnungen, wenn er zur Ausbildung seines schönen Talents in die Hände eines braven Meisters kommt, und das Studium der Musik vor allem sich zum Hauptaugenmerk vorsetzt. Er besitzt eine wohltönende reine Brust-Tenorstimme. Wohlmeynend rathen wir ihm, seine Stimme nicht unnöthig zu forciren, und ja immer recht einfach und ohne allen Zierath vorzutragen. — Noch hörten wir in den Zwischenakten und im Concert Signora J. Cerioli aus Bologna, welche mit einem bedeutenden Gehalte auf vier Monate als Kammersängerin engagirt ist. Sie hat eine nicht unangenehme Altstimme, aber von sehr mässigem Umfange; und die den Italienern sonst eigenthümliche Seele, und das Feuer im Vortrage mangeln ihr. Das bekannte Sprichwort: „che canta più bella, che bene" bewährt sich an ihr. — Endlich sangen Hr. und Mad. Weixelbaum, vom Carlsruher Hoftheater, in der *Italienerin in Algier.* Er gefiel zwar als Lindoro, da er — obgleich seiner Stimme der frische jugendliche Zauber fehlt, er besonders viel falsettirt und als Schauspieler nicht bedeutend ist — eine

Digitized by Google

schöne Gesangsmethode besitzt; hingegen seine Gattin, die in früherer Zeit hier mit Recht Beyfall einerntete, missfiel diessmal gänzlich. Abgesehen davon, dass sie von einer Heiserkeit noch nicht völlig hergestellt war, kannte man die Partie der Isabelle nicht wieder, da die Cantilenen derselben durchgängig verändert, verlegt, in die höhern Regionen des Soprans gesetzt, und unnatürlich mit musikalischem Schnitzwerk verbrämt waren. Auch gab sie den Charakter der Rolle auf eine, an dieser sonst so braven Künstlerin ungewohnte Weise, höchst seelenlos, schläfrig und träge. — Die Eröffnung der Winterconcerte der Hofkapelle geschah mit Fr. Schneiders rühmlichst bekanntem Oratorium: *Das Weltgericht*, welches würdig, mit Präcision und regem Leben aufgeführt, und besonders von den Eingeweihten der Kunst mit dem ihm gebührenden Beyfall und gerechter Anerkennung aufgenommen wurde. Die Chöre, Fugen und vierstimmigen Choräle sind besonders schön und von ausgezeichneter Wirkung; nur hätte das Chorpersonale weit stärker besetzt seyn sollen, um so mehr, da die Tenore und Bässe mit Nachtheil für den Totaleffekt, hinter einige Säulen postirt waren. Die Hinzuziehung von Dilettanten verschmähte man vielleicht nur darum, weil es ihnen um das Ernste selten Ernst ist, und dieser Nicht-Ernst dem guten Gelingen einer Aufführung wohl mehr schadet, als frommt. Von grösseren Werken hörten wir in diesen Concerten *die Schöpfung*, *Abrahams Opfer* und einige andere gute Meister. Auch gab man uns *die Harmonie der Sphären* von Andr. Romberg zum Besten; so mehre Sinfonieen von Beethoven, Haydn, Spohr Op. 49. C. M. von Weber's Zigeunersinfonie zu *Pretiosa*, und Spontini's Fest- und Sieges-Marsch, der als flüchtige Gelegenheits-Composition nicht zu verachten ist, hingegen mit den genannten Kunstprodukten in keiner Hinsicht zu vergleichen ist. Unsere Künstler erwarben sich in ihren trefflichen Leistungen den lebhaftesten Dank, so wie die gerechte Würdigung ihrer Verdienste um die Kunst. Besondere Erwähnung verdient ein Trio-Concert von Maiseder für Violine, Fagott und Violoncell, von den Hrn. Stern, Barnbeck und Kraft meisterlich vorgetragen; ingleichen ein Doppelconcert für zwey Flöten von Braun in Berlin, und gespielt von Hrn. Krüger und Braun, in welchen Stücken durch den edlen Wetteifer dieser wackern Künstler das Vergnügen und der Enthusiasmus des Publikums wesentlich gesteigert wurde. An den Herren G. Reinhart aus Frankfurt am Main und Nikola von Hannover, erstern als Klarinettist, letztern als Violinist, hat unser Orchester zwey sehr schätzbare Acquisitionen gemacht. Den jungen Künstler Heim, gleichfalls Violinist, ein Schüler Wiele's, der schon einigemal Proben seines bedeutenden Talentes zu allgemeiner Zufriedenheit ablegte, lässt unser König auf einige Jahre nach Paris reisen, um sich dort nach vorzüglichen Mustern der französischen Schule weiter auszubilden. Extra-Concerte fremder Virtuosen hatten folgende statt:

Hr. Wolfram aus Wien; ein braver Flötist, der nebst einem schönen Tone bedeutende Fertigkeit mit Geschmack vereint; nur wäre an seinem Vortrage das zu oft wiederholte Ziehen und Schleifen der Töne in einander zu tadeln, worunter die Deutlichkeit leidet.

Der Kapellmeister C. Kreutzer, welcher schon lange als ausgezeichneter Klavierspieler und als sehr braver Componist rühmlichst bekannt ist, und uns mit ältern und neuern Compositionen seiner Musse erfreute. Auch gab er auf den Pan-Melodicon uns einiges zum Besten. Demois. Hugl sang in diesem Concerte Mozart's Arie: Come un scoglio, aus *Così fan tutte* recht lobenswerth. Möchte diese junge Sängerin recht fleissig, und auf die schon einigemal aus guter Absicht an ihr gerügten Fehler aufmerksamer seyn. Concert des Klavierspielers Carl Schunke, Sohn des kürzlich hier gestorbenen Kammermusikers, dessen im Jahrgang 1816 dieser Zeitschrift No. 51 schon gedacht, jetzt neunzehn Jahre alt, und welcher einige Jahre in Berlin und Wien lebte. Was das Technische in seinem Spiele anbetrifft, Nettigkeit, Rundung und Präcision des Anschlags, Eleganz und Sicherheit die grössten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden, könnte er wohl unbedingt den grössten Klavierspielern gegenwärtiger Zeit an die Seite gesetzt werden, und wird aller Orten, vielleicht auch schon wegen seiner Jugend Bewunderung erregen. Dass er auch mit Mässigung, Seele und gemüthvollem Ausdruck vortragen könne, bewiess er unter andern in dem grossen Concerte von Ries aus Cis moll, das man nicht leicht besser und correkter zu spielen im Stande ist. Seine eigenen Compositionen und freyen Fantasieen aber sind zur Zeit

Digitized by Google

nichts weniger als geregelt und geordnet, und ein wildes Gemisch fremder aufgerafft er und compilirter Ideen, worin der jetzt herrschende Modegeist nicht zu verkennen ist, und Rossini eine Hauptrolle spielt. Schade, wenn in diesem jungen talentreichen Manne das Intensive der Kunst durch das Extensive verdrängt werden sollte, und er den Zweck seinen Ruf zu gründen verfehlte, denn zum Berühmtwerden gehört gar mancherley. — Ganz kürzlich spielte der Fürstlich Fürstenberg'sche Musikdirector, Herr Wassermann, im Theater ein Violinconcert von Hoffmann, und beurkundete sich als einen sehr geübten, gebildeten Künstler. Sein Ton ist kräftig, seine Spielart gediegen und geistvoll. Besonders zart und gemüthlich trug er das Adagio vor, welches aus einem Spohr'schen Concerte entlehnt war, und errang allgemeinen Beyfall. — Der Intendant unsers Theaters, welcher mit dem Kapellmeister auf Reisen war, um neue Mitglieder für die Oper zu engagiren, hat bis jetzt dem allgemeinen Wunsche des Publikums nicht völlig entsprechen können, und manche bedeutende Rolle befindet sich bey der Beschränktheit unsers Personales öfter in den Händen von Anfängern. Die Reform, welche Hr. Lindpaintner in der Dislocation der Instrumente im Orchester vorgenommen hat, ist offenbar im Vergleich der frühern, gleichfalls von ihm angeordneten, Stellung zweckmässiger und für die Executirung selbst vortheilhafter, da ihm, dem Director, z. B. die Violinen nicht mehr im Rücken, sondern zur Seite sitzen und die Bässe das Centrum bilden. — Die Klage über die so mittelmässigen Kirchenmusiken in den evangelischen Kirchen ist noch immer nicht beherzigt worden. So fehlt es durchaus an guten Organisten, und die Choräle werden meistens in dem alten geschmacklosen Schlendrian mit gedehnten Zwischenspielen, Läufen und Zierathen begleitet. Das zunächst der Residenz gelegene Kannstadt beschämt diese, da es in Hrn. Horrer einen recht geschickten und verständigen Orgelspieler besitzt. — Hr. Griesinger ist Gründer und Stifter aller frühern Singvereine, und der jetzigen Concerte im Museum; lässt es sich sehr angelegen seyn, diess Institut zu heben, und erfreut uns mit seinem Talente als Sänger, da er eine angenehme Basstimme hat, selbst zuweilen. Besonders trägt er komische Arien u. s. w. mit anspruchloser Laune und Lebendigkeit vor. Unter den weiblichen Dilettantinnen zeichnen sich dort die Damen Raht und Kaulla aus, welche unverkennbar einen guten soliden Unterricht geniessen. — Von den in der Zeitschrift „Der Gesellschafter", befindlichen kritischen Beleuchtungen über unsere Bühne, mit der ausgesuchtesten Unverschämtheit abgefasst, welche mit D. A. unterzeichnet sind, ist, was die Urtheile über Musik betrifft, nichts zu sagen, als dass der Verfasser einer der Leute ist, qui savent tout, sans avoir jamais rien appris! —

---

## *Bemerkungen.*

Von F. L. Bührlen.

„Die Kunst, insbesondere die Musik, mil-
„dert das Uebermaas der menschlichen Empfin-
„dungen, sie erhebt das Gemüth, erweckt schöne
„Gefühle und besänftigt die schmerzlichen." Auf diesem Gemeinplatze finden wir uns alle zusammen, und stimmen in das Lob solcher Vorzüge mit ein, nur müssen wir dergleichen Wirkungen, welche die Kunst im Ganzen mit leisem Zuge leistet, nicht in jedem einzelnen Falle handgreiflich erleben wollen. Man begegnet Erscheinungen, die gerade auf das Gegentheil zu deuten scheinen. Es ist schon früher in diesen Blättern die Bemerkung vorgebracht worden, dass man nach dem Genusse einer guten Musik in einem gereizten Zustande sey, und den kleinsten Misston, der dann im geselligen oder häuslichen Leben vorkommt, nur desto wehthuender empfinde, weil er so nahe an die eben genossene reine Harmonie grenze.

Diese Empfindung liegt viel näher, und erfüllt uns gewaltiger, als etwa die Hoffnung, unsere Umgebung nach und nach auch auf einen reinern, jenen aesthetischen Zuständen verwandtern Ausdruck bringen zu können, welchem Bestreben sich überall die schwersten Hindernisse entgegenstellen.

Gerade umgekehrt pflegt dagegen der Genuss der Natur, der kunstlosen Schöpfung, von welcher zuweilen behauptet worden, dass sie den Sinn des Menschen verwildern könne, zu wirken. Von den weitschauenden Höhen, aus dem Walddunkel, aus der Thaleinsamkeit in den gesellschaftlichen oder häuslichen Kreis zurücktretend, wissen wir die Güter der Geselligkeit, des traulichen Beysammenseyns höher anzuschlagen, und

Digitized by Google

dieser Besitz scheint sich auf dem Hintergrunde des unendlichen Raumes und der Mannichfaltigkeit der leb- und empfindungslosen Schöpfung in welche erst das Menschliche Bedeutung bringt, schöner abzuheben, als auf dem Hintergrunde der mit gedanken- und gefühlreicher Rede, und seelenvoller Harmonie erfüllten Zeit.

Dennoch möchte sich, wenn wir nicht an einen vorübergehenden Wechsel der Zustände, sondern an die Gewohnheit der Jahre denken, behaupten lassen, dass ein ausschliessender Umgang mit der Natur, gleichsam einer taubstummen Schönen, von den feinern menschlichen Gefühlen entwöhne.

---

Die Leute von Ton legen sich bey ihren Urtheilen über Kunstleistungen gern auf die verneinende Seite. Satyre, Irouie, Persiflage sind vornehmer, als sich Begnügen und Loben. Man hat viel gesehen, man hat das Schönste genossen, wie könnte man mit Etwas vom zweyten Range zufrieden seyn! Es schob jemand die Ursache dieser fatalen Gewohnheit, durch welche sich ganze Assembleen um alle Freude am Guten und Schönen bringen, darauf, weil sie viel reden müssen, und es sich von dem Nichtseyn, den Fehlern leichter reden lasse, als von dem Seyn, den Tugenden.

Wir wollen dem nicht widersprechen. Zu begründetem Lobe gehört tiefere Einsicht in die Forderungen der Kunst und in das Wesen einer Darstellung. Was nach dem richtigen Masse, und als ein in sich Harmonisches geleistet worden, das wird eben als Etwas genossen, das gerade recht ist, und nicht anders seyn kann. Was soll man darüber sprechen? Etwa die Theorie dieser Kunstgattung entwickeln? Wer wird diess fordern, wer es aus dem Stegreif leisten wollen? Das ist gerade das mit sich Uebereinstimmende, dass nichts besonders scharf hervortritt. Aber die meisten Kunstdarstellungen streifen da und dort an die Grenzen des Ungehörigen. Statt dass Alles in einen Fluss und Guss sich vereinen sollte, ragt Einzelnes als ein Unzureichendes, Mangelhaftes, Anstossgebendes hervor, und jeder will so scharfsinnig seyn, es bemerkt zu haben. Es ist ja leicht, einem Kunst-Bestreben; das die Unbeholfenheit der Natur, die Macht der Gewohnheit noch nicht ganz überwunden hat, die komische Seite abzugewinnen. Wenn das darstellende Individuum nicht die Forderungen überbietet, die Erwartungen in Bewunderung auflösst, so ist die Persiflage für alle diejenigen, welche nicht Bildung mit Ernst und Gutmüthigkeit vereinigen, beynahe Bedürfniss; es ist das, womit sie, die müssigen Geniesser, gegen den sich anstrengenden Künstler aufkommen, und sich des Dankes auf eine noble Art entledigen.

---

## Kurze Anzeige.

*Adagio et Polonoise pour la Flûte avec Accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, Trompettes et Timbales, composées par Louis Maurer.* Oeuvr. 13. à Leipzig chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

In der sinnigen Composition dieses Werkes erkennt man die geübte Hand eines Meisters: der Gesang ist edel und geschmackvoll und die Passagen sind brillant. Wollte man etwas zu tadeln finden, so könnte man die Passagen sowohl als auch das Ganze etwas zu lang nennen, auch bemerkt man hie und da in einigen unbequemen, mehr für die Violine geeigneten Passagen, dass Hr. M. nicht genau genug mit der Flöte bekannt ist, um dafür brillant, effektvoll und doch leicht ausführbar zu schreiben. Bey den grossen Fortschritten, welche das Flötenspiel in der neuesten Zeit gemacht hat, wird sich jedoch kein geübter Bläser durch diese Bemerkungen abschrecken lassen, dieses übrigens sehr empfehlungswürdige Werk zu studiren, und sie werden sich für die darauf verwendete Mühe vollkommen belohnt finden.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Februar. No. 9. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

14. In Ensemble's hat der einzelne Sänger nicht genug gethan, wenn er seine Partie, einzeln an sich betrachtet, richtig und gut vorträgt, sondern er muss auch die Partieen der Mitsingenden kennen, um zu wissen, ob nicht bey mancher Stelle dieser oder jener hervorstechen solle, und nach dieser Beurtheilung seinen Vortrag, besonders in Hinsicht auf Stärke und Schwäche, einrichten zu können. Eben so muss er sich auch im Allgemeinen mit seiner Stimme nach den Stimmen aller Uebrigen richten, indem das Hervortreten des Einzelnen, wo es nicht vom Dichter und Componisten mit Bedacht beabsichtigt ist, die Wirkung des Ganzen stört, ohne dem, der sich auf solche Weise über die andern erheben und sich vor ihnen auszeichnen will, in der Meinung der Zuhörer zu nützen. Diess, und dass alle Arten der Verzierungen, so wie der Vortrag überhaupt, im Ganzen sowohl als im Einzelnen, in den Proben unter der Leitung des Directors gemeinschaftlich auf das genaueste bestimmt werden müssen, ist so natürlich, dass es scheint, es bedürfe desshalb keiner Bemerkung. Diese mag doch aber nicht überflüssig seyn, da man nicht eben selten gegen die aufgestellten Grundsätze fehlt. Die Anwendung dieser Bemerkungen auf die Ausführung der Chöre, deren Sorge billig dem Director anheim fällt, ergiebt sich von selbst.

15. Die Befolgung dieser Grundsätze wird doppelt nöthig bey Ausführung von Musik im strengen Styl, besonders der ältern, da diese, verschmähend alle Arten profanen Schmuckes, nur durch Hervortreten des Canto fermo, des Fugenthema u. s. w. durch pünktliche Uebereinstimmung im Vortrag, durch *p cr. f* u. s. w., messa di voce, portamento u. s. w. den hohen Eindruck bewirken kann, dessen sie fähig ist.

16. Ist nun auch der Vortrag der Kirchen-, Kammer- und Theatermusik im Allgemeinen und Wesentlichen nicht verschieden, so verlangen doch die Verschiedenheiten des Orts in Ansehung der Grösse, der strengere oder freyere Styl des Componisten, der ernstere oder heiterere Charakter der Musik und ihr besonderer Zweck eine genaue Berücksichtigung, die dem denkenden Künstler bey einiger Erfahrung nicht schwer fallen wird, dem mechanischen aber, auch durch eine Menge ins Detail gehender Bemerkungen, in denen jedoch Vollständigkeit zu erreichen kaum möglich seyn möchte, nicht gelehrt werden kann.

## Viertes Kapitel.

### Von den verschiedenen Arten der Gesangstücke.

#### I. Das Recitativ.

1. Das Recitativ, eine Gesangsgattung, die vorzüglich für solche Theile eines musikalischen Gedichts gebraucht wird, welche Sentenzen, Betrachtungen, Erzählungen, Gespräche u. s. w. enthalten, ist eine Art musikalischer Deklamation, die gleichsam zwischen der Rede und dem Gesange mitten inne steht. Es unterscheidet sich von der Rede dadurch, dass der Ton nicht der gemeine Redeton, sondern ein musikalischer Ton ist, dass die einzelnen Töne der Sylben von dem Componisten vorgeschrieben sind und sich auf bestimmte Harmonieen gründen, die den Regeln der Setzkunst unterworfen sind. Von dem eigentlichen Gesange aber unterscheidet es sich dadurch, dass es nicht melismatisch sondern syllabisch ist, d. h. dass jeder Sylbe gewöhnlich nur



Digitized by Google

ein Ton zukommt, dass seine Bewegung (Zwischensätze der Begleitung abgerechnet) durchaus dem Sänger überlassen ist, dass die Begleitung, welche sie auch sey, nur die einfachen Akkorde angiebt, auf denen die Singstimme beruht und dass die Ein- und Abschnitte im Texte nur in Hinsicht auf diesen, ohne weitere Rücksicht auf melodischen Rhythmus, beobachtet werden.

Der Dichter herrscht also vorzugsweise im Recitativ und der gute Vortrag desselben erfordert daher vor allem richtiges, inniges Gefühl und Kenntniss der Deklamation.

2. Aus dem Gesagten aber müssen sich auch für den Vortrag des Recitativ's in musikalischer Hinsicht die nöthigen Regeln ergeben.

Man unterscheidet das einfache Recitativ, *recitativo parlante*, mit blosser Begleitung des Basses und des Pianoforte oder der Orgel — und das obligate, *stromentato*, *cogli stromenti*, mit Begleitung mehrerer Instrumente.

Obgleich zwischen diesen beyden Arten des Recitativ's eben so wenig ein wesentlicher Unterschied ist, als zwischen dem Recitativ der Kirche, der Kammer und des Theaters, so verlangt doch das einfache Recitativ und das der Kirche, aus Gründen, die aus dem Zwecke dieser Gattung hervorgehen, noch strenger, als das obligate Recitativ und das der Kammer und des Theaters, die Beachtung der folgenden Regeln.

3. Deutliche Aussprache, richtige Accentuation der Worte dem Sinne nach, und vollkommene Intonation sind Haupterfordernisse beym Vortrag des Recitativ's. Kaum weniger wichtig aber ist es, das Recitativ einfach, leicht und gewandt und mit dem möglichsten Ausdruck vorzutragen, *con maniera semplice, sciolta, leggiera ma espressiva*, da es nur so von Wirkung seyn kann. Denn da es als musikalische Deklamation eigentlich keine wirkliche Melodie, und, wie schon bemerkt, gewöhnlich für jede Sylbe des Textes nur einen Ton hat, so verträgt es — besonders das erzählende Recitativ, welches daher fast immer ohne Instrumente ist oder diesen doch nie eine selbstständige Begleitung oder Zwischensätze giebt, sondern sie nur die nöthigen Akkorde einfach angeben lässt — fast gar keine Verzierungen, wenn man leicht angebrachte Appoggiaturen u. dgl. ausnimmt; und kurz und leicht müssen in der Regel die Töne hervorgehen, da man im Recitative zwar nicht, wie manche, besonders italienische Buffi thun, wirklich sprechen, wohl aber gleichsam nur zu sprechen scheinen soll.

Ausnahmen können, vorzüglich in begleiteten Recitativen bey sehr leidenschaftlichen Stellen, auch wohl am Ende, allerdings statt finden, doch soll man sich auch dann mit Portamento, messa di voce und sparsam angewandten Coloraturen begnügen, damit nicht die Ausnahme zur Regel werde.

4. Die Recitative wurden von allen ältern Componisten und werden von den meisten neuern so geschrieben, dass die einzelnen Töne, wenigstens die auf guten Taktheilen, in der Harmonie liegen. Ein solches Recitativ aber genau, wie es nun da steht, vorgetragen, würde ziemlich steif und unbeholfen erscheinen. Man hat daher die bekannten alten Regeln von der Veränderung mancher Noten im Recitativ z. B. bey Tönen, welche mehreremal nach einander vorkommen, auf guten Taktheilen, d. h. auf langen Sylben, so wie für durchgehende Noten, durch welche mehr Fluss in den Gesang kommt u. s. w. Da diese Regeln in der Natur des Recitatives begründet und daher leicht zu merken und zu beachten sind, so scheint die Art einiger neuern Componisten, nämlich die Recitative genau so zu schreiben, wie sie dieselben vorgetragen wünschen, nur für sehr beschränkte Sänger empfehlungswerth; denn andere bessere werden gewöhnlich gegen diese Schreibart durch den etwas lächerlich confusen Anblick, den sie gewährt, so eingenommen, dass sie über der bunten krausen Form auch den, vielleicht trefflichen, Inhalt unbeachtet lassen und nun geradezu ihr eigenes Recitativ geben. Das mag aber nur dann ohne Nachtheil für den Componisten geschehen, wenn der Sänger hinreichende Kenntniss der Akkorde und der Deklamation besitzt, um nicht gegen die Harmonie zu verstossen und die Töne den Worten gut anpassend z. B. höhere für kräftige Worte, mittlere für zarte u. s. w. zu wählen.

5. Die Bewegung des Recitativ's ist verschieden nach den verschiedenen Empfindungen, die es darstellt und ganz in der Willkühr des Sängers, der hier nicht so, wie beym eigentlichen Gesange, an Takt und Rhythmus gebunden ist, sondern bald langsam, bald schnell deklamiren, hier eilen, dort zögern und da, wo Interpunktionen im Texte grössere oder kleinere Ruhepunkte verlangen, beliebige Pausen machen darf.

Digitized by Google

Wo diese von dem Componisten vorgeschrieben und durch kurze Zwischenspiele der Instrumente, oder auch nur durch einzeln angegebene Akkorde ausgefüllt werden, da muss der Sänger die Instrumente völlig austönen lassen, ehe er seinen Gesang fortsetzt, dahingegen die Instrumente dem Sänger augenblicklich mit ihren Akkorden folgen müssen.

Selbst in den kleinen Sätzen mit arioso, a tempo u. dgl. bezeichnet, die in manchen Recitativen vorkommen, ist nur dann die grösste Strenge im Takt anzurathen, wenn sie durch die, vom Componisten mit Bedacht gewählte, Art der Begleitung durchaus nothwendig gemacht wird, weil sonst die Einheit und Verbindung des Ganzen leicht Störung erleidet.

6. Diese Mannichfaltigkeit, welche bey dem Recitativ durch die Verschiedenheit der Bewegung entsteht, wird ungemein erhöht durch die, mit steter Rücksicht auf die Worte angewandten oder von den Worten vielmehr angedeuteten, Modificationen der Stimme, durch *pp p mfr fr* u. s. w. wo nicht etwa der Ausdruck! einer starken sich gleichbleibenden Leidenschaft nur einfache kräftige Diction erfordert.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats Januar. Kärnthnerthortheater.* Die Administration dieser Bühne, durch Unpässlichkeiten einiger Hauptindividuen beträchtlich gehemmt, musste sich deshalb auf die Reproducirung bereits gesehener Darstellungen beschränken. So wechselten die Opern: *Der Freyschütz, die Müllerin, Joseph, Othello, Johann von Paris, die diebische Elster, der Barbier von Sevilla, die Zauberflöte, Zemire und Azor, die Schweizerfamilie,* und die kleinen Singspiele: *Milton, der Matrose, die beyden Ehen, der Dorfbarbier, die Junggesellenwirthschaft* u. s. w. mit den Balleten: *Lodoiska, Johanna d'Arc, Lise und Colin, Alfred, Joconde, das Milchmädchen, die beyden Tanten* etc. etc. Bisweilen werden auch als Surrogat der Vorspiele einzelne Ouverturen, Gesang- und Kammerstücke zum Besten gegeben; so ärntete unlängst unser Landsmann Reissiger zwiefache Lorbeeren, zuerst als Sänger durch den kraftvollen Vortrag der herrlichen Bass-Arie in H moll aus Händels *Messias,* sodann als Virtuose auf dem Pianoforte in einem ungemein solid gearbeiteten Concerte aus Es dur. — Als Novitäten werden erwartet: Rossini's *Donna del Lago* und ein Ballet vom Hrn. Taglioni. — Im *Theater an der Wien* gab man ein Melodram: *Die Zigeunerin von Dernoleucht,* nach einem Roman des Walter Scott, mit Musik von Hrn. Kapellmeister Roser. Die Handlung dieses Spektakelstückes beruhet auf den nobeln Sentiments einer Zigeunerin, die, obwohl verschrieen als Hexe, dennoch als eine wahre Dea ex machina immer die Retterin der Unschuld ist, trotz einer Generalissima commandirt, was in den bedrängtesten Zufällen geschehen solle, überall erscheint, wo Hülfe von Nöthen, um die verborgensten Geheimnisse weiss, Schlachten liefert, und zum Schluss den gordischen Knoten des Ganzen nicht sowohl entzwey haut, als eigentlich so recht zersprengt; denn eine mit Korsaren gefüllte, unterminirte Höhle fliegt krachend in die Luft, und das heisst wahrer Knalleffekt. In der Musik zeichnen sich zwey Chöre, ein gemüthliches Lied mit Harfenbegleitung und ein concertirender Entreakt besonders aus. — Zu den ferneren Leistungen dieser fleissigen, man darf sagen: unermüdeten Gesellschaft gehörte: *Magandola,* oder: *Die Wunderperle,* indisches Märchen in vier Abtheilungen, in Musik gesetzt vom Hrn. Operndirector von Seyfried. Die Bearbeitung dieser, den dramatischen Novellen des Hrn. Friedrich von Heyden entlehnten Fabel, scheint von einer geübten, mit dem Bühnenwesen völlig vertrauten Feder herzurühren; der Dialog ist durchaus edel und kraftvoll, der Versbau rein und correkt, die Charaktere, besonders das Götterkind Magandola, treffend gezeichnet, und die ganze Dichtung verräth Phantasie und wahre poetische Begeisterung, die auch auf den Componisten übergegangen ist, und ihm neuerdings Gelegenheit gab, sein eminentes Talent für solch grossartigen Tonsatz zu bewähren. Gleich die Ouverture, ein, nach wenigen pathetischen Einleitungsakten, kühn imponirendes Allegro agitato in G moll, bereitet auf ernste Ereignisse vor, und mahlt in stark markirten Zügen die Erbitterung der Gemüther, womit beyde fürstliche Brüder feindselig aufgereizt sich gegenüber stehen, und wogegen die zart und sanft geführten Zwi-

Digitized by Google

schenperioden sowohl, als die schön angebrachten Ausweichungen in befreundete Tonarten (D, B, Es, C, G dur) den milden Sinn der engelreinen Jungfrau, Brama's Tochter, in welcher sich kindliche Unschuld mit Seherkraft paart, so ansprechend bezeichnen. Den höchsten Werth verleihen aber diesem Drama die zahlreichen, meisterlich geschriebenen Chöre, die sämmtlich genau mit der Handlung verbunden sind und lebendig in das Interesse derselben eingreifen, und aus welchen wir nachstehende vorzugsweise anführen: 1. der Einzugschor der Göttinn des Ganges, ein überaus melodischer Frauengesang (As dur, $\frac{3}{4}$) mit Harfenbegleitung und eingeflochtenen Tänzen, in welchem die Stimmenführung musterhaft zu nennen ist; 2. der Braminenchor, während welchen sie ihre Wanderung antreten, (Andante, F dur C,) ein Tonstück von hoher Simplicität und Würde, Andacht und stiller Ergebung, bloss mit Quartett-Accompagnement, dessen Grundharmonie zuerst theilweise vom Orchester ausgeführt melodramatisch den Dialog begleitet und dann ganz unerwartet in den vollen Choralgesang übergeht; 3. der Wuth und Rache athmende Kriegerchor zum Schluss des ersten Aktes (Presto, D dur), welcher durch seine einfach kräftige Instrumentirung einen imposanten Charakter erhält; 4. der Chor der Braminen, die erschöpft und ermattet in der Wüste ihr Schicksal bejammern; (F dur $\frac{3}{4}$) im Orchester dominirt eine Hauptfigur, welche wechselsweise dem Fagott, Violoncell, der Flöte, Hoboe, Klarinette und endlich sämmtlichen Violinen zugetheilt ist, die über gehaltene Akkorde durch die Nebentonarten B, G moll, Es, As, F moll den ununterbrochenen Leitfaden fortspinnt und wozu gleichsam ganz unabhängig davon die Stimmen ihren Klaggesang ausströmen lassen; 5. ein entfernter Männerchor (B dur) ganz ohne Begleitung, in welchem Geisterstimmen dem Oberbramin die Zukunft enthüllen, während sich die Wüste in ein blühendes Eden umwandelt und Magandola, das Wunderkind, in einer Perlenmuschel den Wogen entsteigt; 6. der Braminenchor, (G dur $\frac{3}{8}$) welcher einzig in seiner Art, eben so originell, als von der herrlichsten Wirkung ist. Die Braminen nähern sich einzeln, scheu und furchtsam, glauben ihren Augen nicht trauen zu dürfen bey dem entzückenden Anblick dieses paradiesischen Eilandes; ihre Lippen stammeln: „O Wunder! — O Entzücken! — Ists „Täuschung? Ists Wirklichkeit? Ists Traum? — „Bewundert! — Staunt!“ — Jede Stimme tritt besonders hervor, jede hat ihren eigenen Gang, das Orchester schwebt in reicher Figuration darüber, allmählich eint sich der Gesang, er schwillt an, und bricht los in voller Kraft und Stärke bey den Worten: „Zu lichten Höhen steigt Brama's Lob empor!“ Unbeschreiblich schön empfunden ist nach diesem Ausbruch des höchsten Jubels der Uebergang zur tiefsten Zerknirschung, wenn, plötzlich abgebrochen, nach einer Generalpause, im Gefühl eigener Nichtigkeit, in frommer Anbetung, das wahrhaft klassische Tonstück im leisesten piano mit verhallenden Tönen endigt: „Doch wir — verstummt ist unser Mund, — „ein Blick — ein Blick thut unsre Rührung kund.“ — 7. Das zweyte Finale (C dur), ein nicht minder trefflicher Doppelchor. Der Oberbramin, das Götterkind in den Armen, durchwandelt die Fluthen des Ganges; Wassergeister erheben sich aus den Fluthen und bauen ihm eine Blumenbrücke hinüber ins Friedensthal, überirrdische Stimmen flössen ihm Muth zur Wanderung ein, die, im Staube gebückt, das neue Wunder anstaunende Braminen rufen ihrem sie segnendem Führer ein dankbares Lebewohl nach, der von jenseits auf einen erhabenen Hügel den versöhnenden Engel Magandola in einem Strahlenmeer hoch empor hält. Diese ganze Scene ist mit ungemein reger Phantasie aufgefasst: beyde Chöre schmiegen sich innig an die sanft wogende Orchesterbegleitung, in welcher eine concertirende Flöte und Hoboe in üppigen Formen heraustreten, indess schwellende Harfenklänge den unsichtbaren Gesang unterstützen; 8. der Schlachtchor, (Es dur) eine recht ermuthigende Marschmelodie, die anfangs in grösster Entfernung, dann immer näher, endlich aber in voller Stärke gehört wird, wobey die raschen Eintritte der breiten Chormassen das kriegerische Colorit noch erhöhen. — Noch verdient die Musik zur Traumscene und dem damit verbundenen Sylphentanze die rühmlichste Erwähnung; sie ist von zartester Lieblichkeit, und klingt um so unheimlicher, als auch das kleinste forte sorgfältig vermieden ist und alle Bogeninstrumente mit Sordinen spielen. Als Zwischenmusik des zweyten und dritten Aktes instrumentirte unser Componist eine herrliche Sonate Beethovens (A dur $\frac{3}{4}$) mit jener allumfassenden Sachkenntniss, die wir schon oft in ähn-

Digitized by Google

lichen Fällen zu bewundern die Freude hatten. Die Nachwelt wird es ihm einst recht herzlich danken, dass er so viele Mühe und Fleiss daran wendete, um Meisterwerke von Mozart und Beethoven für das volle Orchester zu arrangiren; besser kann wohl unmöglich dabey zu Werke gegangen, tiefer nicht in den Geist der Tondichtung eingedrungen, noch zweckmässiger die Grundideen der mannichfaltigen Eigenthümlichkeiten der Instrumente angepasst werden; die Kunstwelt darf sich erneuerte Genüsse versprechen, denn verjüngt und zum zweytenmale ins Leben gerufen tritt manche verborgene Schönheit, manch geheimer Schatz, der sich sonst wie ein geschlossener Canon nur den Eingeweihten entschleyerte, nun ins hellste Licht hervor und windet dem Schöpfer neue Lorbeeren ums Haupt. — Die Aufführung des besprochenen Drama's war durchgehends lobenswerth; besonders befriedigte die junge Wirdisch als Magandola. Die Dekorationen und Maschinen gereichen ihren Erfindern und Verfertigern, den Hrn. Neefe und Roller zur besondern Ehre. — Auch dem Carneval musste ein wohlgefälliges Opfer gebracht werden. Der Komiker Neubruck suchte zu seiner Benefice die alte *Teufelsmühle* hervor, und hat sich wahrlich nicht vergriffen; mehreremale pfropfte dieser Ladenhüter die Gallerie voll; eine eingelegte Composition unsers wackern Kanne, betitelt: *Rolands-Lied*, trug den Sieg über alle Wenzel Müllersche Dudeleyen davon; es ist ein kräftiger, deutscher Gesang, mit einem wahrhaft alterthümlichen Firniss überzogen, und wurde recht energisch vorgetragen. — Das Spitzedersche Ehepaar gab zu seinem Benefice Fioravanti's *Virtuosi ambulanti* (*die reisenden Komödianten*), eine Vorstellung, welche durch die gefällige, mit ächt italienischer Komik ausgestattete Musik sich Beyfall erwarb; nur schadeten einigermaassen dem Ganzen, indem sie den raschen Gang der Handlung verzögerten, die zu häufigen Einlagen, denn Dem. Hornik und Hr. Haitzinger sangen Arien von Rossini und Mercadante, Hr. Spitzeder trug ein joviales Trinklied vor, welches Hr. Seipelt mit harmonisch gestimmten Trinkgläsern recht artig begleitete, und die Balletkinder führten ein niedlich zusammengesetztes, nur zu langes Divertissement mit gewohnter Präcision aus. Ganz vorzüglich gefiel das allerliebste Buffo-Terzett mit den Singübungen, welches auch von Mad. Spitzeder, Dem. Hornik und Hrn. Seipelt con amore ausgeführt und da capo gefordert wurde. Hr. Spitzeder, Dichter Spindel, und Hr. Neubruk, Bauer Lucas, wetteiferten im launigten, humoristischen Spiele, und Hrn. Haitzingers reine, hohe Tenorstimme excellirte glänzend. — Man erwartet eine neue Oper von Pixis und ein grosses chinesisches Ballet von Titus. —

*Concerte.* Bernhard Romberg, der Heros aller Violoncellisten, der König aller Virtuosen, feyerte in diesem Monate einen dreymaligen Triumph, jedesmal war der Saal überfüllt, jedesmal lohnte den Künstler enthusiastischer Jubelbeyfall. Es ist aber auch ein wahrer Göttergenuss, einen so ganz vollendeten Meister zu hören, bey dem man in Versuchung geräth, ob man mehr den spiegelklaren, seelenvollen Ton, die unnennbare Leichtigkeit in Besiegung jeglicher Schwierigkeit, oder die Eleganz, Originalität und künstliche Ausarbeitung seiner Compositionen bewundern müsse. Auch sein Sohn Carl und seine Tochter Bernhardine sind herrliche Blüthenzweige dieses kräftigen Stammes; ersterer hat bereits jetzt schon eine Ruhe, Sicherheit, Tonfülle und Delikatesse in seinem Spiele, die seine Jahre weit überflügelt, und letztere verspricht, eine bedeutende Sängerin zu werden. Die vorkommenden Musikstücke seiner Concerte waren: Im ersten A. Ouverture in E moll. B. Violoncell-Concert in A. — C. Variationen, gesungen von Mad. Grünbaum. D. Andante und Menuetto fandangato für das Violoncell, gespielt von Carl Romberg. — E. Capriccio über polnische Lieder und Tänze. — Im zweyten A. Ouverture in D. B. Violoncell-Concert (ein Schweizergemälde). C. Recitativ und Arie, gesungen von Bernhardine Romberg. D. Divertimento, gespielt von Carl Romberg. E. Capriccio über moldauische und wallachische Lieder. Im dritten A. Ouverture in D. — B. Militair-Concert in F. — C. Duett von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum und Bernhardine Romberg. D. Variationen, gespielt von Carl Romberg. — E. Potpourri über schwedische Volkslieder. — Dass sowohl die Ouverturen als die übrigen Kammerstücke ihrem Verfasser viele Ehre brachten, versteht sich von selbst. — Am 8ten fand im landständischen Saale ein Concert der vieljährigen Leopoldine Blahetka statt, in welchem die junge, talentvolle Künstlerin in einem grossen Ottetto für Pianoforte,

Digitized by Google

Violine, Flöte, Viola, Violoncell, Contrebass und zwey Hörner, ferner in einem Potpourri auf der Physharmonica, endlich in Doppelvariationen für zwey Pianoforte, sämmtlich Compositionen ihres gegenwärtigen Lehrers, Hrn. Hieronymus Payer, einstimmigen Beyfall errang, ohne dass sich jedoch diese gerechte Würdigung auch auf die Produkte ihrer Leistungen erstreckte. Eine Cavatine von Rossini, eine Polonaise für den Tenor von Assmayer, das grosse Duett in Es aus *Armida*, vorgetragen von Dem. Schröder und Hrn. Rosner, nebst einer Deklamation der kaiserlich königlichen Hofschauspielerin, Mad. Anschütz, füllten die Zwischenräume. —

*Miscellen.* Im nächsten Monate werden, wie verlautet, zwey berühmte Namen die Fremdenlisten zieren: Carl Maria von Weber und Gioacchino Rossini. — Salieri's *Axur* und Süssmayers *Spiegel von Arcadien* sollen auch wieder in die Scene gebracht werden. Eben so fabelt man von einem *Donauweibchen* im Theater an der Wien, da sich die *Teufelsmühle* so ziemlich ergiebig erwiesen hat. —

---

*München den 26sten Januar.* Gern werde ich, Ihrer Aufforderung zu Folge, in kurzen periodischen Uebersichten Nachricht von den bemerkenswerthesten Kunstleistungen in unserer Hauptstadt mittheilen, die ausgeführten Darstellungen und kritischen Würdigungen *) neuer Kunstwerke etc. aber Ihren andern hiesigen Correspondenten überlassen. Um meine Berichte an die letzten Nachrichten über München in Ihren Blättern anzuknüpfen und die seitdem gebliebene Lücke einigermaassen zu ergänzen, muss ich vorher noch einiges früher geschehene berühren.

Bald nachdem Mad. Eberwein uns verlassen, besuchte uns ein alter, immer ungern vermisster Freund, Hr. Bader aus Berlin. Die Blüthe seines Gesanges, welche während seines vorigen Aufenthaltes unter uns so vielsprechend sich entwickelte, ist nun zur schönsten Reife gediehen. Er trat auf: in dem *Opferfeste*, in *Johann von Paris* und in dem *Rothkäppchen*. Ein ächt deutscher dramatischer Sänger, der eine schöne Stimme mit einer guten Methode, eine reine Aussprache mit einem trefflichen Spiele verbindend, sich in den drey Darstellungen als wackern Künstler erprobte. Sein Aufenthalt war nur kurz, gleichsam nur im Vorbeykommen. Er reiste schon mit September wieder ab.

Mit October fängt sich in hiesiger Stadt das neue Theaterjahr an, welches für diessmal deswegen zu erinnern, weil mit demselbem die längst vorgehabte Veränderung der Bühnenverwaltung in ihrer endlichen Vollendung erschien, indem der bisherige Intendanz-Rath Hr. Stich als wirklicher Intendant der beyden königlichen deutschen Theater ernannt worden ist. Man ist darüber einig, dass während seiner bisherigen anderthalbjährigen interimistischen Administration, ungeachtet der so mannichfachen zu überwindenden Schwierigkeiten, ein neues Leben in allen Fächern der Bühne sich regte. Es liegt ausser dem Bereich dieses Blattes, alle jene Veränderungen und Bereicherungen, welche während diesem kurzen Zeitraume ihr zugegangen sind, anzugeben. Es muss hier genügen zu bemerken, dass die deutsche Oper keineswegs dabey zurückgeblieben, und dass eine unermüdete Thätigkeit und eine umsichtige Sorgfalt, die überall sich wirkend erzeigt, auch diesem Zweige des deutschen Kunststrebens eine seit langem nicht mehr fühlbare Pflege widmet. Wir geben deswegen zuerst eine kurzgefasste Anzeige der seit October aufgeführten Opern, wobey die beyden Rossini'schen Compositionen: *Othello* und *Tancred* voranstehen. Dadurch nun, dass auch neuere italienische Opern in deutscher Sprache aufgeführt werden, ist das Repertoire nicht nur allein bereichert, sondern auch dem Liebhaber und dem denkenden Künstler, so wie dem Kunstfreunde ein weiteres Feld zur Unterhaltung und Vergleichung des Neuesten mit dem Aeltesten geöffnet. Auch *Titus* wurde mit nicht mehr unterbrochenem Gesange und neu dazu gesetzten Recitativen zur allgemeinen Zufriedenheit auf die Bühne gebracht. Hr. Mittermair, sowohl wegen seiner herrlichen Stimme, der Kraft und Gewandtheit seines Gesanges, als auch wegen seines ausdruckvollen Spiels, eine der ersten Zierden unserer Bühne, gab den Othello und Titus. Mad. Mezger-Vespermann, als Desdemona, Sextus und

*) Dergleichen näher eingehende kritische Darstellungen neuer Werke etc. von andern Verfassern sollen durch diese Correspondenz keineswegs ausgeschlossen seyn und wir ersuchen vielmehr die Kunstfreunde, welche uns bisher durch Beyträge dieser Art erfreueten, es auch fernerhin zu thun und unseres besten Dankes versichert zu seyn.
d. Red.

Digitized by Google

Tankred erfreute die Kenner dadurch noch mehr, dass ihr glänzender Vortrag auch an dramatischer Kraft immer noch mehr gewinnt. *Tankred* ward, so wie genannte Opern, mit reichlichem Aufwand ausgestattet, und mehreres nach dem Bedürfniss einer deutschen Bühne eingerichtet. Auch *Richard und Zoraide* hat mehrere glückliche Darstellungen gehabt. Immer setzt sich Dem. Siegel durch ihr ruhmwürdiges Kunststreben in der Gunst des Publikums mehr fest, so wie Hr. Löhle in allen jenen ihm zugetheilten Rollen eine Lebhaftigkeit, eine Kenntniss des Theaters zeigt, welche eben seine Stimme und seinen reinen verständlichen Vortrag in das schönste Licht setzen.

*Zemire und Azor*, von Spohr, aufgeführt den 30sten December, hatte sich bisher nur einer Vorstellung zu erfreuen. Eine immer zu düster gehaltene Composition, aus welcher ein nicht genug bedecktes, zu angstvolles Studium zu sehr hervorleuchtet, konnte über das Ganze nicht jene Heiterkeit verbreiten, welche diesem launigten Feenmährchen eigen seyn sollte. Auch erinnern sich noch Viele an die leichten fröhlichen Gesänge von Gretry. Es fehlt so manchem Stücke der Spohr'schen Musik nicht an einem sehr schönen Gesange, an einer wirklich genialischen Behandlung des Textes. Bey vielen andern aber ist die Cantilene einem zu sehr dominirenden Instrumentenspiele und einem zu kunstreichen Satze gänzlich hingeopfert. Viele wünschen indess eine baldige Wiederholung dieser Oper. Die Kraft der Harmonie und eine eigene selbstgedachte Durchführung bringen, ungeachtet ihrer Seltsamkeit, eine erwünschte Abwechselung in unsere singenden Bühnen-Vorstellungen, von welchen man gestehen muss, dass durch die neuesten sich zu ähnlichen, gleichsam sich selbst copirenden Arbeiten italienischer Meister ein viel zu monotoner Effekt hervorgebracht wird.

Von ältern deutschen Arbeiten, und zwar hiesiger Künstler, wurden aufgeführt: des Freyhern von Poissl *Wettkampf in Olympia* und Hrn. Winters *Bettelstudent*, welches Operettchen, seines bedeutenden Alters ungeachtet, noch gerne gesehen und durch das Spiel und den natürlichen Gesang der Dem. Pössl und Hrn. Löhle am Leben erhalten wird.

Die italienische Singbühne eröffnete ihre diessjährigen Vorstellungen mit: *La Gioventù d'Enrico V.*, einer Paccini'schen Composition. Es ist schon so häufig von dem trefflichen Zusammenspiel und dem schönen natürlichen Vortrag, welcher überall, besonders in komischen Darstellungen dieser Bühne eigen sind, die Rede gewesen, dass man in diesem, so wie in allen künftigen Berichten darüber die Anerkennung derselben voraussetzen kann und in keine weitere Erörterungen mehr einzugehen braucht.

Der Komiker Zamboni, welcher nach Petersburg ging, wurde ersetzt durch Hrn. Ranfagna. Die Tenore dieser Gesellschaft sind: die Herren Vecchi und Rubini, wozu seit kurzem noch ein junger Sänger Giordani kam. Unter den Sängerinnen singen erste Rollen die Herren Saglio, Ruggieri und Bonsignori. Hrn. Paccini's Musik gehört zur modernen bloss nachahmenden Art.

Die zweyte neue Darstellung war: *La Donna del lago*, von Rossini, mit mancherley glänzenden Gedanken und einer reichhaltigen Instrumentirung. Die Direction gab bisher keine zweyte Vorstellung derselben, da die Urtheile über deren Werth getheilt schienen. Ungetheilten Beyfalles aber erfreute sich: *Moses*, von eben demselben Meister, der mit der zweyten Vorstellung stieg, und noch mehrere erwarten lässt. Die Introduction schildert genialisch die Finsterniss, welche über Egypten liegt und die Klage des Volkes. Der folgende Aufruf zur Gottheit ist gross gedacht; ein Quartett des zweyten Aktes und die Hymne des dritten gehören zu dem Besten was dieser fruchtbare Meister geschrieben, oder wenigstens unter uns bekannt geworden ist. Sigra Bonsignori, die Herren Santini, Vecchi und ein noch sehr junger Mann Pellegrini mit einer kraftvollen Basstimme, haben sich vortheilhaft hervorgethan. Darstellung, Dekoration und Costüme trugen das Ihrige bey, ihr einen bleibenden Werth zu sichern. Eine kritische Auseinandersetzung dieses berühmtgewordenen Kunstproduktes sey Jenem oder Jenen überlassen, welche durch Einsehen der Partitur, oder öfteres Anhören und Theilnahme an der Darstellung sich dazu berufen fühlen. Sie dürfte in mancher Hinsicht Vielen erwünscht seyn und Manchen belehrend werden.

*Kirchenmusik.* Sie giebt einem Berichterstatter nur wenige Ausbeute. Die im November des letzten Jahres in der Hof-Kirche zu S. Michael stattgehabte Feyerlichkeit einer erzbischöf-

Digitized by Google

lichen Salbung veranlasste die Direction des Chores, dieser römischen Ceremonie mit einer Messe aus dem Palästrini'schen Zeitalter, bloss mit singenden Stimmen, ohne alle Instrumental-Begleitung auf passende Weise zu entsprechen. Dieses seltene Fest wurde unter einem grossen Zuströmen des Volkes begangen, wodurch es ausser jenen, welche an der Aufführung Antheil nahmen, Wenigen der Kunstfreunde möglich ward, diese ernste Kirchenmusik mit anzuhören.

*Concerte reisender Künstler.* Ein dramatisches Concert scheint an sich einen Widerspruch in sich zu schliessen. Doch ist uns auch diese Neuheit zu Theil geworden. Mad. Grassini, ein berühmter Name, hatte die wichtigern Scenen der Oper: *Die Horazier und Curiazier* in verkürzten und genauesten Zusammenhang gebracht und sie auf dem neuen Theater mit Comparsen und Choristen aufführen lassen, worin sie selbst in der Rolle der Curiazia auftrat. Uns war diese Künstlerin mehr durch die Grazie und den Reiz ihrer Darstellung, als durch die Methode ihres Gesanges oder die Frische ihrer Stimme merkwürdig.

Ein anderes in seiner Art seltenes Concert gab uns erst vor wenigen Tagen in dem Saale des Museums Dem. Schleicher aus Mannheim, Virtuosin auf der Klarinette, und zwar mit nicht geringem Beyfall, den sie ihrer zarten, nicht selten kraftvollen Behandlung dieses Instrumentes verdankt. Unsere modernen Schönen wollen sich von keinem Theile der ausübenden Kunst ausgeschlossen wissen. Es ist nun wohl der Fagott und die Posaune allein noch übrig, auf welchem sie ihren Kunstsinn noch nicht öffentlich erwiesen haben.

*Abonnirte Concerte.* Diess ehrwürdige, seit langen Jahren nur selten in seiner Ausübung unterbrochene Institut, dessen Zweck offenbar nur dahin geht, der inländischen Kunst eine ehrenvolle Anerkennung zu verschaffen, und damit auch den stillen Fleiss und das oft verborgene Talent zu ermuntern, scheint demungeachtet seit kurzem mit einer erkaltenden Theilnahme kämpfen zu müssen. Noch sind erst sechs dieser Concerte vorüber. Wir ersparen es uns, darüber Nachricht zu geben, bis die sechs folgenden uns Gelegenheit darbieten werden, uns etwas ausführlicher über selbe erklären zu können.

*Miscellen.* Unser braver Hr. Stunz ist nun seit zwey Monaten wieder bey den Seinigen, nachdem er in Turin und Mailand mehrere seiner Kunstwerke zu Tage gefördert und zum zweytenmale in der italischen Kunstwelt seinem Namen Ruhm gegeben hat. Bey uns ist er noch immer auf ein unthätiges Privatleben beschränkt. Wahrscheinlich wird er nun bald wieder seinen Wanderstab ergreifen.

Hr. Kapellmeister und Ritter von Winter arbeitet, wie man vernimmt, an einer neuen Oper für das hiesige italienische Hofopern-Theater. Er war seit einiger Zeit für die Kapelle sehr in Thätigkeit, und gab noch letzte Weihnachten eine neue Messe, worin er den alten Kirchengesang mit dem modernsten Style in sehr sinnreiche Verbindung brachte.

Auch Freyherr von Poissl hat so eben wieder eine neue deutsche Oper, wozu er, wie er schon öfter gethan, das Poëm selbst verfertiget, vollendet. Sie wird nun bald auf hiesiger Bühne erscheinen. Sein, vor ungefähr einem Jahre im Stich erschienenes, *Stabat mater* im achtstimmigen Satze, ohne alle Instrumental-Begleitung, bezeichnet den Mann, der in das Innere der Kunst gedrungen und sich den Erfordernissen der strengern Schreibart eben so gut, als den Ansprüchen des guten Geschmackes zu fügen versteht.

## Kurze Anzeige.

*Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt vom Grafen Moritz von Dietrichstein.* Achte Sammlung der Lieder. Wien bey Steiner. (Pr. 1 Fl.)

Inniges schönes Gefühl, ziemliche Gewandtheit in den melodischen und harmonischen Formen, und eine richtige Auffassung des Textes im Ganzen, charakterisiren diese Lieder. Der Gesang fliesst einfach und natürlich dahin, und bietet dem im Vortrage Geübten öftere Gelegenheit dar, um sich mit vieler Wirkung auszusprechen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten März. Nº. 10. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

7. Die gewöhnlichsten Fehler im Vortrage des Recitativ's sind: schleppender, wohl gar reich verzierter Gesang, oder auch das entgegengesetzte Verfahren, die Worte nur herauspolternd hinzuwerfen und mehr eigentlich zu sprechen als zu singen, was man besonders in der komischen Oper, doch mehr in Italien als in Deutschland hört; Uebernehmen der Stimme in ausdrucksvollen Stellen, nach französischer Weise — affektirter, weinerlicher Vortrag; Markiren, Betonen der letzten Sylben oder Verschlucken derselben; Vorschläge auf einsylbigen Wörtern bey einem Einschnitt oder auch bey männlichen Endungen, z. B. reich mir deine Hand, das ist gerecht u. dgl. Die schlimmsten Fehler aber sind, nicht zu verstehen, was man singt und undeutliche Aussprache.

8. Bey der Wahl der Recitative zur Uebung sehe man vorzüglich darauf, dass sie dem natürlichen Umfange der Stimme, besonders der Höhe nach, angemessen seyn, weil es sonst nicht möglich ist, die höhern Töne mit der Bestimmtheit und Leichtigkeit anzugeben und auf ihnen die Worte so vollkommen auszusprechen, als diese Gesangsgattung es durchaus verlangt. Um aber wahrhaft treffliche Recitative leichter aufzufinden, treffe man öfter eine Auswahl unter den Recitativen älterer, als denen neuerer Componisten, da man jetzt im allgemeinen weit weniger Fleiss, als sonst, auf das Recitativ zu verwenden scheint. Da man in Deutschland in den meisten Opern Dialog hat, wo der Italiener musikalisch recitirt so findet man auch sehr viel weniger deutsche als italienische Recitative. Diese letztern aber werden in neuester Zeit, wenigstens in der ernsthaften Oper, fast nie von dem Componisten der Oper selbst, sondern von armen Musikern des Orchesters oder von Choristen für wenige Groschen eilig zusammen geschrieben, daher denn auch die Recitative der meisten neuern ernsthaften italienischen Opern ohne allen Werth sind. Bessere findet man, in der Regel, in der komischen Oper; doch sind diese nebst den, ihnen ähnlichen, sogenannten pezzi parlanti wohl nur dem Sänger von Profession ernstlich zu empfehlen, dessen Rollenfach die, in ihnen herrschende, äusserst schnelle Aussprache verlangt.

## II. Die Arie.

1. Die Arie, ein Gesangstück für eine Singstimme, besteht aus einem Satz, oder mehrern, gewöhnlich zwey Sätzen. Die erste Art pflegt man Cavatine, auch Ariette, die zweyte vorzugsweise Arie zu nennen. Die wesentlichen Verschiedenheiten aber, welche zwischen den mannichfaltigen Sätzen, aus denen Arien bestehen können, statt finden, lassen sich der Hauptsache nach unter den fünf Rubriken: Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto, darstellen, welche Ausdrücke ausser dem Zeitmaass der Bewegung zum Theil auch zugleich den Charakter des Stücks und die Art des Vortrags desselben bezeichnen.

2. Das Largo, welches in der neuern Musik weit seltener, als in der ältern vorkommt und in Solosachen oft mit Cantabile oder Sostenuto bezeichnet wird, ist ein Satz in sehr langsamer Bewegung, in welchem tiefes Gefühl, jedoch ohne heftige Leidenschaftlichkeit vorherrscht. Der Vortrag desselben verlangt, dass der Sänger seine Stimme unumschränkt beherrsche, den Athem völlig in seiner Gewalt habe und solche Auszierungen zu wählen wisse, die dem edlen Ausdrucke gemäss und eigen sind. Diese müssen,



Digitized by Google

wenn sich deren Behandlung nach dem Zeitmaass richtet, langsamer als sonst, aber doch mit Leichtigkeit und Geschmack ausgeführt werden, damit sie nicht durch die langsamere Bewegung schwerfällig erscheinen; mögen dann aber immerhin nicht zu sparsam angewandt werden. Verträgt aber irgend ein Cantabile wegen der etwa in ihm herrschenden ernsten, schwermüthigen oder sanften, wehmüthigen Empfindung keine reiche Verzierung, so wird man auch schon durch Portamento und öftere Anwendung der messa di voce den erforderlichen Ausdruck erreichen.

Besondere Anwendungen dieser allgemeinen Bemerkungen, welche mit geringen Modificationen auch die Sätze umfassen, die man mit Lento, Grave, Larghetto u. s. w. bezeichnet findet, werden sich in vorkommenden Fällen ohne Schwierigkeit machen lassen.

3. Das Adagio nähert sich in Bewegung und Charakter entweder dem Largo oder dem Andante, und es ist daher überflüssig, von seiner Ausführung besonders zu sprechen, da das, was darüber gesagt werden könnte, in dem Vorigen oder in dem Folgenden dem Wesentlichen nach erwähnt ist.

Das Andante und Andantino aber steht zwischen dem Langsamen, Largo, und dem Lebhaften, Allegro, so ziemlich in der Mitte und hat eine gemässigte Bewegung. Der Styl des Andante ist gewöhnlich sanft, gefällig und angenehm, daher der Vortrag desselben Ausdruck, Leichtigkeit und Anmuth erfordert. Die Verzierungen müssen, wenn sie dem Charakter des Stücks gemäss seyn sollen, von edler Einfalt seyn, dürfen, wenn sie auch verschwenderisch angebracht würden, doch die eigentliche Melodie nicht erdrükken und müssen in Hinsicht des Zeitmaasses der gemässigten Bewegung des Satzes selbst angemessen seyn.

Mit der Ueberschrift Andantino nehmen es weder alle Componisten noch alle Directoren sehr genau, indem es den Einen als ein lebhafteres Andante gilt, während es die Andern als langsamer betrachten. Die letztere Meinung ist die richtigere, wie sich aus der grammatischen Bildung des Wortes ergiebt. Die Bewegung wird am sichersten durch den Charakter des Stücks selbst bestimmt.

4. Das Allegro, unter welche Gattung ebensowohl heitere und fröhliche als feurige, leidenschaftliche, heftige Sätze gehören, hat eben deshalb auch sehr verschiedene Grade, die man, so gut als diess Ueberschriften vermögen, durch Allegro moderato, giusto, vivace, con brio, con fuoco, molto, assai, brillante, agitato u. s. w. zu bezeichnen sucht. Im Allgemeinen ist jedoch der Charakter, so wie die Bewegung desselben immer mehr oder weniger lebhaft und es verlangt daher auch einen lebhaften Vortrag. Es verträgt viele Verzierungen, die aber brillant und rasch ausgeführt werden müssen.

Hieher gehört die Bravourarie, die in ihrer ältern Form nicht eben mehr in der Mode ist, in der neuesten Gestalt aber doch immer noch denselben Zweck hat, nämlich dem Sänger Gelegenheit zu geben, Kunstfertigkeit überhaupt und Biegsamkeit, Umfang, Kraft und Gleichheit der Stimme im Besondern zu zeigen.

Da bey diesem Zwecke der Ausdruck der Empfindung nur in einzelnen Stellen berücksichtigt werden kann und immer als untergeordnet erscheint, so hat denn auch in dieser Gattung der Sänger das unumschränkteste Recht, zu verzieren, wie und wo und so viel er kann und mag, wenn er nur alles das, was er giebt, genau, bestimmt und in jeder Hinsicht vollkommen auszuführen vermag.

Das Allegretto steht bald dem Allegro, bald dem Andante näher und der Vortrag desselben richtet sich dann auch nach der nähern Verwandtschaft mit diesem oder jenem.

5. Ueber das Agitato, welches zwar nur eine Unterabtheilung des Allegro ist, lässt sich doch einiges Besondere erinnern. Es bezeichnet eine unruhige, leidenschaftliche Stimmung der Seele, und so ist der Styl desselben in der Regel auch unruhig, drängend und treibend und die Bewegung lebhaft und markirt. Nach der Verschiedenheit der Leidenschaften aber, welche diese Gattung des Gesanges darstellen soll, ist auch die Bewegung verschiedener Grade fähig. Verzierungen können hier fast nie angebracht werden und wenn sie doch zuweilen, wiewohl immer nur sehr selten Platz finden sollen, so dürfen sie nur kurz und vorübergehend seyn und müssen mit vielem Bedacht so gewählt werden, dass sie dem Charakter des Stückes nicht durch Sanftheit, Grazie oder Anhalten im Tempo u. s. w. widerstreben, sondern ihm durch Kühnheit, Raschheit u. s. w. genau entsprechen. Ihre Ausführung verlangt daher, so wie der ganze Vortrag

Digitized by Google

des Agitato, ganz vorzüglich Kraft und Sicherheit in schnellen, besonders springenden Noten.

6. Das Presto findet man nur selten in Arien, oft aber in Ensemble's, besonders in Opernfinalen. Wenn auch der Charakter des Presto nicht immer dem Agitato entspricht, so stimmt doch, da dessen Bewegung noch rascher ist, der Vortrag desselben mit dem des Agitato gröstentheils überein.

7. Von den eben betrachteten fünf Hauptgattungen der Arie findet man in neuerer Zeit selten in einer Arie nur die eine allein, sondern gewöhnlich zwey, zuweilen sogar drey, und man sucht auch für dieselben abwechselnde Formen, wie z. B. des Liedes, der Romanze, Polonoise u. s. w. zu benutzen. Am häufigsten haben unsere Arien eine Form, die sich in dem zweyten lebhaftern Satze mehr oder weniger der Form des Rondo nähert, welches zwar ursprünglich aus mehrern Strophen oder Reprisen besteht, nach deren jeder die erste wiederkommt, dessen ursprüngliche Gestalt aber hier, wie billig, nicht so streng beobachtet wird. So haben denn unsere meisten Arien einen gemischten Charakter, der in Hinsicht auf den Styl in der ersten Bewegung so ziemlich zwischen dem Largo und dem Andante, doch dem Charakter nach öfter dem ersten näher, als dem zweyten steht, in der zweyten Bewegung aber Allegro oder eine Abart des Agitato ist, mit dem Unterschiede nur, dass hier immer noch ein gewisser Ausdruck von Anmuth herrscht, der sonst dem Agitato fremd ist. Welchen Vortrag überhaupt, welche Verzierungen insbesondere und welche Ausführung derselben solche Arien verlangen, ergiebt sich leicht aus dem Vorigen. Nur ist noch zu bemerken, dass in dem eigentlichen Rondo und den ihm ähnlichen Sätzen, so wie in der jetzt fast überall vorkommenden Cabaletta, diese oder die erste Strophe, das vorherrschende Thema des Satzes, das erstemal in ihrer höchsten Einfachheit gegeben werden, bey ihrer jedesmaligen Wiederkehr aber mannigfaltig und immer reicher verändert erscheinen muss, wenn nicht ermüdende Einförmigkeit entstehen soll.

8. Als eine besondere Art der Arie lässt sich noch die syllabische, *Aria parlante*, aufstellen, in welcher gewöhnlich jede Sylbe nur eine Note erhält, da in dem bisher betrachteten melismatischen Gesange eine Figur von mehrern Noten, oder auch eine Folge von mehrern Takten, welche aus Passagen bestehen, oft nur eine Sylbe erfordert. Diese syllabische Gesangsgattung nun, deren man sich jetzt, seltene Fälle abgerechnet, fast durchaus nur in der komischen Oper, theils in ganzen Arien, theils nur einzelnen Stellen der Arien, Duetten u. s. w. bedient, ist, streng genommen, eine dem Recitativ ähnliche und von ihm sich nur dadurch unterscheidende besondere Weise, musikalich zu sprechen, dass hier strenges Zeitmaass vorgeschrieben und die Begleitung ähnlich, wie in andern Arien, gearbeitet ist. Aus ihrem Wesen und Zwecke, so wie der meist lebhaften Bewegung ergiebt sich, dass in ihr fast alle Arten der Verzierungen am unrechten Orte sind und dass ihr Vortrag vor allem andern Sicherheit im Takte, sehr feste Intonation, sorgfältige Aussprache und ein natürliches, nicht übertriebenes Fühlbarmachen des musikalischen Rhythmus durch wohl abgemessenen Nachdruck der Stimme verlange.

9. Ausser den angeführten Gesangsgattungen giebt es zwar noch mehrere anders benannte, aber sie sind nur Schattirungen von jenen und von ihnen abgeleitet. Kennt man daher die hier abgehandelten Grundgattungen, so wird es nicht schwer seyn, die abgeleiteten von einander zu unterscheiden, ihnen ihren Platz nach ihrer Ableitung anzuweisen und daraus ihren Vortrag zu bestimmen.

---

### III. Das Duett, Terzett u. s. w.

1. Die Solosätze, die im Duett, Terzett u. s. w. vorkommen können, sind dieselben, wie sie eben bey der Arie beschrieben worden. Wo daher in diesen Ensemble's ein Solo vorkommt, wird man es gleichsam als einen Theil von einer Arie betrachten können und darnach den Vortrag bestimmen. Wo aber mehrere Stimmen zusammentreten, die entweder in kürzern musikalischen Gedanken einander nachahmend abwechseln, oder chormässig einhergehen, da wird man im ersten Falle auf Genauigkeit jener Nachahmungen besondere Rücksicht zu nehmen haben, im zweyten Falle aber gerade den Antheil am Ganzen nehmen, der einem mit Recht zukommt. Ueberhaupt aber wird es nöthig seyn, in Ensemble's sich der möglichst reinsten Intonation, einer vollkommenen Aussprache und grosser Strenge im Takt zu befleissigen.

Digitized by Google

2. Mehrere ins Einzelne gehende Bemerkungen über den Vortrag der Ensemble's finden sich im Abschnitt II. Kap. III. §. 14. 15.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*München, den 3ten Februar.* Freunden der Tonkunst ist so eben ein festlicher Abend geworden, an welchem Heroen der Vorwelt und Lieblinge der neuesten Zeit in traulichem Vereine an ihnen vorübergingen, und, indem so das nie hinfällige Verdienst mit dem noch blühenden in Vergleich gebracht wurde, des Kenners Urtheil, so wie des Liebhabers Nachsinnen in Anspruch nahmen.

Ein Concert, von der musikalischen Akademie am 1sten Februar veranstaltet und von 200 Tonkünstlern aufgeführt, gab in drey Abtheilungen Meisterstücke von ältern, neuern und neuesten Tonsetzern. Diese uns bisher ganz seltene Einrichtung, da seit so langer Zeit nichts mehr von ältern Componisten vorgekommen, und man nur immer an das Neueste sich zu halten pflegt, wurde von dem Publikum mit würdiger Theilnahme aufgenommen und mit verdienten Zeichen eines allgemeinen Wohlgefallens belohnt. Ganz geeignet, unsere Aufmerksamkeit anzuregen und über unser jetziges Streben Betrachtungen anzustellen, ist so ein neues Beginnen wohl werth, öffentlich gewürdiget zu werden, theils um zu noch mehr durchdachten Versuchen aufzumuntern, theils auch, um für künftige Unternehmen ähnlicher Art einen immer empfänglichen Sinn zu erhalten.

Wir zählen desswegen die aufgeführten Stücke her, mit der Bemerkung, dass sie von dem zahlreichen Musikvereine mit aller Genauigkeit und Geschmack sind vorgetragen worden; ohne dabey in den Werth derselben, den der Name der Meister führet, eingehen zu wollen.

Die erste Abtheilung eröffnete der grosse Händel mit der Introduction und der folgenden Tenorscene, aus seinem *Alexanderfeste.* Töne aus einer andern Welt, wie mancher der Zuhörer sich ausdrückte, deren Einfachheit vereint mit der Harmonieen-Kraft seltsam wirkte, und bey jenen, welche mit den Werken dieses hohen Meisters bekannt sind, den Wunsch nach einem seiner grössern fantasiereichen Chöre, die ihn unsterblich machten, aufleben machte. Dieser Scene folgte Martini's Ouverture aus: *La Bataille d'Ivry.* Immer klar, immer rhythmisch geordnet ist diese Composition, auch da, wo sie das Gemenge einer Schlacht schildert. Von dem Componisten der *Lilla* war es wohl nicht anders zu vermuthen. Der dramatische, nur auf Theaterspiel rechnende Gluck schloss diese erste Abtheilung mit einem grossen Chore aus: *Armida*, dessen Kraft man wohl fühlte, ohne eben die Schilderung desselben sich versinnlichen zu können.

In der zweyten Abtheilung kamen vor: Eine Sinfonie von Haydn; die bekannte Mozart'sche Arie aus *der Entführung aus dem Serail*, von Dem. Siegl gesungen, das erste Allegro eines Violinconcertes von Viotti, vorgetragen vom Hrn. Director Fränzel, und ein grosser Chor aus den *Tageszeiten* von Hrn. Kapellmeister von Winter.

Für die dritte Abtheilung, also als Muster des neuesten Geschmackes, waren gewählt: Die Ouverture aus *Egmont* von Beethoven: ein Klarinettconcert von C. M. von Weber, vorgetragen von Hrn. Bärmann, und eine Arie von Generali für Mad. Vespermann, welche aber wegen plötzlicher Erkrankung der Künstlerin nicht gesungen, sondern mit einem Terzett von Spontini ersetzt wurde. Das Ganze schloss mit der lärmenden Ouverture aus: *Gazza ladra*, einem berühmten Produkte des modernsten Volkscomponisten, den so Viele nachahmen, und dem es Keiner nachthun sollte; der es so trefflich versteht, die Sinne des Ungebildeten zu ergreifen, und selbst die Gebildeten auf einige Zeit ergötzt.

Ungern vermisste man in dieser Gallerie herrlicher Meister: Mehul und Cherubini, aber wohl nur desswegen, weil ihre anerkannten, für ein Concert geeigneten Meisterstücke, ihre Ouverturen, Jagdsinfonieen, schon oft unter uns gehört worden. Zufrieden ging jeder von diesem anziehenden Kunstgenusse hinweg. Das Streben der Akademie, uns durch Darstellungen mannichfacher Art zu unterhalten, verdient unsern ganzen Dank, und eine künftige Auswahl noch kräftigerer Stücke für die erste Abtheilung, unsere vollste Anerkennung. Vielleicht, dass auch das volle Haus, der sichtbare Antheil, den man an der Sache genommen, die Akademie schon für die sechs noch zu gebenden abonnirten Con-

Digitized by Google

certe veranlasst, ihrer Kunstausstellung grössere Stücke ersten Gehaltes einzumischen, um dadurch ihrer, der Erhaltung des Eifers und Geschmacks an ächter Kunst so wesentlicher Unternehmung neuen frischen Aufschwung zu geben.

---

*Nürnberg, im Februar.* Unter günstigen Aussichten hatte zwar schon das vorige Jahr begonnen, aber sie verwirklichten sich, wenigstens in Hinsicht des damals neu erstandenen und erweiterten musikalischen Privat-Vereins, nicht. So sehr man es den thätigen Theilhabern erleichtert hatte, indem die Zuhörer nun als Gesellschaften zu betrachten waren, so herrschte doch immer noch eine gewisse Scheu vor öffentlichem Vortrage und wirkte sehr nachtheilig, da in den musikalischen Abend-Unterhaltungen nicht genug Abwechselung geboten werden konnte. Nicht wenig trugen auch mehrere der bessern Mitglieder des Orchesters bey, welche sich durch die Unternehmung von Seiten der Dilettanten zurückgesetzt und dadurch befugt glaubten, nicht den früher gezeigten Antheil durch den Vortrag von Concertpartieen zu nehmen, ohne zu bedenken, wie heut zu Tage nur durch innige Verbindung der Dilettanten und Musiker an solchen Orten, wie Nürnberg, wo keine Hofkapelle existirt, Gutes bezweckt werden kann.

Demungeachtet wurden in den neun ersten Abend-Unterhaltungen viele gute Sachen gegeben. Besonders zeichneten sich dieselben dadurch aus, dass fast jedesmal eine vollständige Sinfonie klassischen Gehalts gegeben wurde, die das Orchester mit eben so viel Liebe vortrug, als das Publikum dafür Empfänglichkeit zeigte. Freundliche Aufnahme und Beyfall fanden ferner mehrere Gesang-Partieen, von unsern fleissigen Dilettanten vorgetragen, und mit gleichem Erfolg wurden Rombergs Hymne: *Was bleibet und was schwindet*, dann Ries's Cantate: *Der Morgen*, Winters *Waldhorn* etc. gegeben. Grossen Genuss gewährten auch einige der Abend-Unterhaltungen durch die Vorträge einiger fremden Künstler, namentlich des Hofmusikus Jaeger und des Hofmusikus Kummer für das Violoncelle. Letzterer besonders entzückte in der Abend-Unterhaltung alle Zuhörer.

Demungeachtet mussten die Unternehmer sich entschliessen, mit der neunten Abendunterhaltung aufzuhören, da grosse Spaltung der Musiker mit ihrem Director Erstere zu dem Plane eigener Concerte, mit Ausschluss aller Dilettanten, bewogen. Die Unternehmer konnten um so ruhiger abtreten, da keine Speculation, nur reine Liebe zur Kunst sie gereizt hatte, ihre Zeit und Sorge dem Gegenstande zu widmen.

Es traten auch diese Concerte seit dem October ins Leben, jedoch nur mit mässiger Theilnahme von Seiten des Publikums, welches wohl fühlt, dass zwar mehr gute Instrumental-Concertstücke von den Stadtmusikern gegeben werden, desto schwächer aber für Gesang gesorgt sey. Von letzterem ist daher gar nichts zu rühmen, von ersteren einige recht brave Vorträge Hahns des jüngern für Flöte, einiger Klarinett-Partieen, von G. Backofen und Saud etc. Unabhängig von diesen Zweigen stand in dem dritten Concerte Webers Composition zu Schillers Gedicht: *Der Gang nach dem Eisenhammer*, das durch den ersten Schauspieler Hötzl deklamirt wurde und Beyfall fand. Mit acht Concerten wird sich diese Unternehmung schliessen.

Von fremden Künstlern, die Concert gaben, sind als ausgezeichnete Virtuosen zu nennen: Jacobi aus Coburg für Fagott, Maurer aus Dresden, für Violoncelle, Al. Schmitt aus Frankfurt am Mayn, für Pianoforte und unser Landsmann Molique, nun bey der Münchner Hofkapelle angestellt. Jeder in seiner Art ist ausgezeichnet zu nennen, es möchte deshalb, erlaubte es auch der Raum dieser Blätter, eine Auseinandersetzung dessen, was sie gaben, sehr schwer seyn. Grossen Genuss gewährten sie alle und sind im freundlichsten Andenken bey allen Musikfreunden. Molique ist, indem dies niedergeschrieben wird, noch hier und wird im nächsten Concerte den Stadtmusiker durch Lafont's Variationen über Schweizer-Themas gewiss alle Zuhörer zu erfreuen, wie in seinem eigenen, am 1sten Februar gegebenen Concerte. Der Vollständigkeit wegen darf die Erscheinung der Gesangkönigin Catalani bey uns im April nicht übergangen werden.

Wenn durch den bisherigen Bericht dargelegt ist, wie es an Concertmusik in Nürnberg gar nicht gebrach, so dürfen auch die Aufführungen grösserer und ernster Gattung um so weniger übergangen werden, als sie den sichersten Beweis lieferten, dass Nürnberg im Ganzen doch

Digitized by Google

mit der Musik vorwärts gehe. Dass am Pfingstfeste Händels *Samson* mit einem Chor und Orchester von mehr als 200 Personen auf dem grossen Rathhaussaale würdig gegeben wurde, ist bereits in diesen Blättern erwähnt. Der Ertrag war bestimmt als Beytrag zur Erhaltung der neugebildeten Gesangschulen und wurde vermehrt durch die eben so gelungene grosse Aufführung von Haydns *Schöpfung* im vorigen Jahre, mit einem Personale von abermals 200 Personen. Gross war der Eindruck, den diese beyden erhabenen Kunstwerke auf die sowohl, welche sie vortrugen, als auch auf die Zuhörer machten: denn es vereinigten sich hier Fleiss und Aufmerksamkeit von Seiten der praktischen Musiker und Dilettanten, und zur erhebenden Stimmung wirkte die glänzende Versammlung in dem trefflichen Lokale des grossen Rathhaussaales, den bey der zweyten Aufführung vollständige Beleuchtung schmückte. Mit Freude und Vertrauen sieht alles neuen ähnlichen Aufführungen im laufenden Jahre entgegen und darf es, denn die Gesangschulen gedeihen, und durch die fortdauernden Veranlassungen bildet sich ein sehr guter Chor, ein Haupterforderniss bey solchen grossen Unternehmungen. Zu voller Zufriedenheit der den Saal überfüllenden Zuhörer konnte daher auch am Weihnachtsfeste Händels *Messias* zum Besten der Armen gegeben werden und manche dankbare Rührung lohnte das Streben aller derer, die mitwirkten, durch Anwendung ihrer Talente Gutes zu stiften.

Es erhalte sich nur der jetzt hier herrschende Sinn für das Gute und Schöne, dann darf Nürnberg auch in musikalischer Hinsicht von der Zukunft viel Gedeihliches erwarten, wie es diess von allen trefflichen Anstalten, welche die Gemeinde-Verfassung ins Leben gerufen hat, mit Zuversicht erwarten darf.

*M.*

---

*Berichtigung und weitere Nachrichten, einen von Greg. Trentin verfertigten Bogenflügel betreffend.*

Von E. F. F. Chladni.

Im 23sten Stücke der musikalischen Zeitung vorigen Jahres habe ich S. 594, einer deutschen technischen Zeitschrift zufolge, gesagt, es habe in Venedig der Abbate Gregorio Trentin wegen eines tragbaren Fortepiano bey einer Ausstellung die goldene Preismedaille erhalten. Dieses ist aber ein Missverständniss, indem das Instrument vielmehr ein Bogenflügel ist, im Wesentlichen dem vom Mechanikus Garbrecht in Königsberg verfertigten sehr ähnlich, welchen ich nebst mehrern unter dieselbe Kategorie gehörenden Instrumenten in No. 34 der musikalischen Zeitung vorigen Jahres und auch schon bey andern Gelegenheiten erwähnt habe. Eine Beschreibung dieses Instrumentes, welches Violicembalo genannt wird, findet sich in der *Gazetta di Milano* vom 25sten Nov. vorigen Jahres, wo es von vielen unterschriebenen Musikern und Musikliebhabern sehr gerühmt wird, an deren Spitze sich Giannantonio Perotti, Kapellmeister der St. Markuskirche in Venedig, befindet. Wenn aber das Instrument auch noch so gut mag gelungen seyn, so kann es doch nicht, wie dort gesagt wird, als eine ganz neue Erfindung angesehen werden, da in Deutschland u. s. w. schon längst manche Bogenklaviere oder Bogenflügel und damit verwandte Instrumente sind gebaut worden, welches aber denen, die den Bericht abgefasst oder unterzeichnet haben, nicht scheint bekannt gewesen zu seyn. Hieher gehören die von Hans Hayden, von Hohlfeld, von Garbrecht, von Greiner, von Poulleau etc., die Vorschläge zum Bau solcher Instrumente in Kircher's Musurgia, die zu demselben Zwecke, wiewohl mit einer verschiedenen Art des Mechanismus ausgeführten Instrumente von Hrn. von Meyer, von Thomas Kunzen, von Röllig und Matthias Müller, (welcher mehrere von seinen Instrumenten, die er Xaenorphica nennt, verkauft hat) und gewissermaassen auch das auf eine noch mehr davon verschiedene (wohl am meisten zu empfehlende) Art eingerichtete und nicht unter die Bogenflügel zu rechnende, sondern als eine eigene Art von Instrument anzusehende Harmonichord des Hrn. Kaufmann. Alle diese Instrumente, so wie auch wenigstens eines oder zwey, wovon sich Nachrichten und Abbildungen in den *Machines et inventions présentées à l'Académie de Paris* (einer Sammlung in mehrern Quartbänden) finden, kommen darin überein, dass Saiten durch Niederdrücken der Tasten einer streichenden Substanz auf irgend eine Art genähert werden, um die Töne nach Belieben mit anwachsender, gleichbleibender oder abnehmender Stärke fortdauern zu lassen, welches bey den Tastenfinstrumenten, wo die Saiten durch einen Schlag

Digitized by Google.

oder Stoss zum Klingen gebracht werden, nicht möglich ist.

Die äussere Gestalt des Violicembalo des Hrn. Trentin ist wie die eines Fortepiano von sechs Octaven. Die Saiten sind Darmsaiten von verschiedener Dicke, von welchen die zu den tiefsten Tönen mit Metalldraht umsponnen sind, und für jeden Ton ist nur eine Saite (so wie dieses auch bey jeder andern Art des Bogenflügels nicht füglich anders seyn kann). Am Ende einer jeden Taste ist ein horizontaler Hebel angebracht, durch welchen die Saite aufwärts gegen den Bogen bewegt wird. Dieser Bogen besteht aus einem mit seidenen Fäden übernähten wollenen Gewebe (also ohne Zweifel aus einem in sich selbst übergehenden schmalen Bande), welches horizontal um zwey an den Seiten befindliche kleine Walzen läuft, die vermittelst eines Schwungrades durch Treten mit dem rechten Fusse in Bewegung gesetzt werden (so wie bey dem Garbrecht'schen Bogenflügel, wo der Bogen aber aus einem in sich selbst übergehenden und zu dieser Absicht dreyfach genommenen mit Pferdehaaren übernähten schmalen seidenen Bande besteht). Als etwas Neues ist wohl anzusehen 1) dass die Saite bey dem Niederdrücken der Taste an dem vordern Ende des klingenden Theiles zwischen das mit Elfenbein belegte Ende des Hebels und ein Stückchen von starkem Hirschleder eingeklemmt wird, so wie eine Violinsaite zwischen das Griffbret und den Finger des Spielenden; 2) dass bey dem Aufwärtsdrücken der Saiten vermittelst einer an den Hebel angebrachten Feder die mehre Ausdehnung der Saite, welche ausserdem Statt finden, und eine Unreinigkeit und öftere Verstimmung zur Folge haben würde, vermieden wird. Dass die Ausführung des Instrumentes mit grossen Schwierigkeiten möge seyn verbunden gewesen, deren verschiedene in dem Berichte einzeln erwähnt werden, und dass zu deren Ueberwindung viele Ausdauer möge erforderlich gewesen seyn, daran ist wohl nicht zu zweifeln, besonders, da die Einrichtung, wie selbst in dem Berichte gemeldet wird, etwas complicirt ist.

Es wird auch in dem Berichte geäussert, diese Erfindung habe so manche andere in der und jener Zeitschrift nur ganz dunkel erwähnte Versuche, etwas ähnliches zu leisten, niedergeschlagen. Ob dieses auch mit dem in No. 23 und 34 der musikalischen Zeitung vorigen Jahres von mir erwähnten Bogenklaviere von Francesco Taccani, wofür, nach der *Biblioteca Italiana*, tom. XXI. p. 426, das kaiserlich königliche Institut zu Mailand ihm die silberne Preismedaille ertheilt hat, derselbe Fall seyn werde, muss der Erfolg lehren. Der Beschreibung nach scheint dieses Instrument von dem vorher erwähnten nicht sehr verschieden zu seyn, und es ist ebenfalls die sonst durch die mehre Ausdehnung der Saite bey dem Aufwärtsdrücken derselben entstehende Unreinigkeit und öftere Verstimmung vermieden worden.

---

## *Brief-Fragmente.*

Von F. L. B.

„Es ist doch zuweilen gut — liebe Julie! — wenn man in eine Oper die Ehrfurcht vor dem grossen Namen des Tondichters und die auf das weltberühmte Kunstwerk gespannte Erwartung mitbringt. Man ist sogleich in der rechten feyerlichen Stimmung und fasst alles mehr in seiner Tiefe auf. So ging es mir gestern mit Glucks *Iphigenie*. Du kannst nicht glauben, wie mir's war. Schwerlich werde ich einst meinem Bräutigam mit einer freudigern Beengtheit entgegen gehen, als ich in die Loge trat und dann der Ouverture horchte.

Zu einer andern Zeit hat es auch sein Schönes, wenn man nicht weiss, was man zu erwarten hat und den Antheil durch das Werk selbst erhält. Es war vor mehrern Jahren, als ich mit dem Onkel an einem neblichten Novembertage durch die rauhe Gebirgsgegend nach St. fuhr. Des Abends erreichten wir die Stadt und erfuhren im Gasthofe, dass heute Oper sey. Ich hatte gerade noch Zeit, mich ein wenig herzurichten, und kam nicht daran, den Onkel nur zu fragen, was denn gegeben werde. Der Vorhang war am Aufrollen, als wir eintraten; ich war ganz Ohr, und liess es mich eben ergreifen, wie es kam. War es der Contrast der Musik, der Kunstwelt überhaupt, mit der unfreundlichen Natur, die uns den Tag über umgeben, oder war jene selbst so herrlich, so herzergreifend, kurz, meine wachsende Lust lösste sich in wonnesüsse Thränen auf. Einen solchen Genuss hatte ich lange entbehrt; ach! dankbarer sass wohl keine Seele in dem Hause, als ich damals. Es ergab sich, dass es *Axur* von Salieri war, den ich seitdem

Digitized by Google

mit besonderer Liebe im Herzen trage, wie einen Freund, der uns zur rechten Stunde einen besondern Liebesdienst erwiesen.

Aber dass ich wieder auf den grandiosen Gluck komme — das war mir bald bemerklich, dass diese Musik einen ganz eigenthümlichen Charakter an sich trage. Ich möchte sie eine redenrische, deklamatorische nennen, wogegen die andere sich als lyrisch, melodisch darstellt. Du ahndest wohl, dass ich diese Ausdrücke vom Onkel habe, der mir meine Andeutungen in Kunstworte übersetzt hat. Ich zweifle, ob sie dir so gefallen würde, wie diesem und — mit Bescheidenheit gesagt — mir. Es ist Alles dem Texte, den Aeusserungen und Zuständen der Personen, der Handlung angegossen, eingeprägt, oder dass ich dieses strenge Bild aus der Fabrikwelt mit einem lieblichern vertausche — der Text ist der Stamm, an dem sich, all seinen Biegungen folgend, das reiche Blumengeschlinge der Töne hinwindet. Sie sind ganz Sprache, und in dem Grade, dass man, wenn diese Musik recht in ihrem Charakter gegeben würde, sie über sich selbst vergessen und bloss als einen wunderbaren Nachhall der Sprache nehmen könnte, wie, wenn bewegte, leidenschaftliche Menschen, bald einzeln, bald zu Gruppen vereint, in einer weiten Halle sprächen. Was sagt meine warme Rossinianerin hiezu?

Ein schlechter Text würde der Gluckischen Musik ungemein schaden, und ich meyne, ein italienischer — Gott verzeihe es der Deutschen! — setze sie erst in ihren wahren Werth. Wenn es nun ja eine seriöse Oper seyn soll, so glaube ich eine Gluckische noch am ehesten aushalten zu können, denn diese, eine ansprechende Handlung und Rede begleitend, wie die Meereswellen ein Fahrzeug bald sanft schaukelnd, bald hochwogend, dann brandend und brausend tragen — so ernst, so grandios und doch so einfach — diese giebt mir Kraft, drey bis vier Stunden lang tragische Empfindungen auszuhalten. Bey den meisten neuern Stücken, bey welchen der Compositeur das Weinerliche oder Grauenvolle durch eine entsetzlich reiche Beigabe von melodischer Harmonie noch mehr verstärkt, fühle ich mich gewöhnlich durch die erste Hälfte so abgemattet, dass ich die zweyte nur aushalte, weil ich als Frauenzimmer kein Aufsehen erregen will, auch wohl, nach der gewöhnlichen Menschengeduld und Indolenz, im Stillen harre, ob denn nichts komme, was mir Ohr und Herz wieder ausheile.

Was du vielleicht an der Gluckischen Musik aussetzen würdest, ist, dass man nichts davon mit nach Hause bringt, als Alles; ich meyne, den herrlichen Eindruck des Ganzen, aber keine Melodie zum Nachleyern, kein Favoritstück fürs nächste Musikkränzchen. Der Onkel sagt, Gluck sey eben ein Riese, und kein süsses Herrchen, das sich von uns Frauenzimmern die Bonbons aus der Tasche nehmen lasse." —

## Kurze Anzeige.

*Dix Polonoises pour le Pianoforte, comp. — — par C. G. Reissiger.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Mancher ungewöhnliche, wohl auch dem Verf. eigene Gedanke; im Ganzen viel Belebtheit und ein gefallender Wechsel von Brillantem und Sanftem, wie das besonders die Polonóise liebt; sehr häufige Anwendung dessen, was in der allerneuesten Klaviermusik an die Tagesordnung gekommen ist, besonders der allerschärfsten, schneidendsten Dissonanzen, Vorhalte und Durchgänge, des oft urplötzlichen Umwerfens der Harmoniefolge bis in's Entlegenste, und was sonst noch junge, fertige Spieler eben jetzt vorzüglich wünschen. Diesen werden die vorzüglichsten dieser Polonoisen vielleicht auf einige Zeit zu Lieblingsstücken werden; und bey dem oben angeführten Guten ist es ihnen wohl zu gönnen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. II.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № II. 1822.


### *Ehre, dem Ehre gebühret.*

Unter den bey der vierten Industrie-Ausstellung zu Augsburg, im October 1821, mit einem Preisdiplom beehrten Künstlern ihres Faches ist auch der Drechslermeister und Instrumentenmacher, Heinrich Bässler zu Memmingen. Derselbe fertigte zu besagter Ausstellung: 1. Einen Fagott, wegen dessen, als eines „vorzüglichen Meisterstückes" die Jury den Verfertiger des Diploms würdig erkannte. Das Instrument ist von Nussbaumholz, mit acht elfenbeinernen Klappen. Gleicher Aufmerksamkeit werth war 2. eine D Flöte von Ebenholz, mit Elfenbein garnirt, und mit neun silbernen Klappen versehen, nebst einem Stimmzuge am Kopfstücke. Unter jenen ist nicht nur eine tiefe C Klappe, sondern auch eine für das tiefe H angebracht, und zwar so, dass dieser letztere Ton gleich jedem andern rein und voll anspricht. Auch 3. ein B Klarinett von Buchsbaumholz, mit Elfenbein garnirt, und mit acht messingenen Klappen versehen. Endlich 4. ein Flauto piccolo mit Es- und C Stück, von Ebenholz, mit Elfenbein garnirt, und mit einer silbernen Klappe. Sämmtliche Instrumente, heisst es unter andern im Berichte über obige Gegenstände, sind sehr fleissig gearbeitet, von gutem Tone und billigen Preisen. Und Ref., der belobten Bässler genauer kennt, glaubt ihn mit vollem Rechte aller Empfehlung werth erklären zu dürfen. Dieser Künstler ist zwar ehemals in seiner Lehrzeit nur zur gewöhnlichen Drechslerarbeit angehalten worden; hat aber auf seiner Wanderschaft in mehrern Künstlerwerkstätten, wo Musikinstrumente gemacht wurden, gearbeitet, und sich besonders in Manheim einige Zeit ausschliesslich diesem Fache gewidmet, auch schon von seinem damaligen Principal, Hrn. Andreas Grewe, mehre Beweise der Zufriedenheit erhalten.

Indem wir ihn nun hauptsächlich durch eigenen Fleiss, Beharrlichkeit und Nachdenken zu seiner gegenwärtigen Auszeichnung gehoben sehen, so scheint sein Verdienst und seine Achtbarkeit als Künstler um so grösser zu seyn, je bescheidener und anspruchloser er als Bürger auftritt, und je weniger in mancher Hinsicht eine besondere gute Unterweisung Mitgabe seiner Jugend gewesen ist.

---

### *Bekanntmachung.*

Für die vacante Organisten Stelle in der Bergstadt Clausthal wird ein junger Mann gesucht, der

1. ausser der erforderlichen Fertigkeit im Orgelspiel

2. hinreichende Kenntniss hat, um im Generalbass gründlichen Unterricht ertheilen zu können und

3. der noch ein Instrument, Violine, Bratsche oder Violoncell so fertig spielt, dass er als brauchbares Mitglied eines Orchesters betrachtet werden kann.

Ausser den Geschäften beym Gottesdienste liegt dem Organisten in der untersten Klasse der Knabenschule wöchentlich in 15 Stunden der Unterricht ob, welcher bloss in Leseübungen besteht. Neben freyer Wohnung erhält derselbe ein jährliches Fixum von 200 Thaler, hat aber, da ihm der grösste Theil seiner Zeit frey bleibt, hinlängliche Gelegenheit zum Nebenverdienst.

Junge Männer, welchen diese Stelle annehmlich scheint, und die geforderten Qualitäten besitzen, werden aufgefordert, sich spätestens bis Schluss Aprils 1822 schriftlich zu melden. Sie sollen demnächst eine Vorladung zu Ablegung der erforderlichen Probe erhalten. Demjenigen, welcher für die Stelle acceptirt wird, kann auch Vergütung der etwaigen Reisekosten zugesichert werden.

Clausthal den 29sten Januar 1822.

Der Magistrat daselbst.
*Neimke. Hunäus.*

---

### *Ankündigung.*

Im Laufe dieses Monats wird bey mir erscheinen und an alle gute Musikhandlungen versandt werden:

*Messe für fünf Solo-Stimmen und zwey fünfstimmige Chöre, in Musik gesetzt und den deutschen Gesang-Vereinen gewidmet von Louis Spohr, Hof-Kapellmeister in Cassel.* (Pr. in Partitur 2 Thlr. 20 Gr., in Stimmen 5 Thlr.)

Der Verf. schrieb dieses Werk einzig für die jetzt zahlreichen Gesang-Vereine und was er damit bezweckt, und wie er es vorgetragen haben will, besagt sein deshalbiger Aufsatz in dem vorjährigen 49sten Stücke der Leipziger musikalischen Zeitung, worauf ich hiermit nicht allein hinweise, sondern um dessen Durchlesung ganz besonders bitte.

Digitized by Google

Herrn Spohr's Name verbürgt schon hinlänglich die Güte dieses seines Werks, und macht jede weitere Empfehlung desselben unnöthig, daher ich auch bloss den Wunsch beyfüge; dass recht viele sich dafür interessiren und dadurch nicht allein das Bestreben des Autors belohnen, sondern auch zugleich Annehmlichkeit und Nutzen verbreiten mögen.

Um den Gesang-Vereinen das zeitraubende Ausschreiben der Stimmen zu ersparen und zur schnellen Aufführung dieser Messe behülflich zu werden, habe ich solche in Partitur und in Stimmen herausgegeben, und verkaufe letztere nicht bloss in vollständigen Exemplaren, sondern eine jede Stimme auch besonders und in so vielfacher Anzahl, als solche gewünscht wird, so dass jeder Verein nicht nur, so viele Stimmen als er benöthigt ist, unverzüglich erhalten kann, sondern auch, hinsichtlich der Richtigkeit und des Preises, besser als mit geschriebenen Stimmen bedient seyn wird; übrigens bitte ich, die Aufträge auf die einzelnen Stimmen mir recht bald zu ertheilen, damit ich solche in hinreichender Anzahl drucken lassen und jede Bestellung unverzüglich expediren kann.

Leipzig, den 1sten Februar 1822.

*C. F. Peters.*
(Bureau de Musique.)

---

## *Neue Wiener Musikalien.*

Bey S. A. Steiner und Comp. Musikalienhändler in Wien, ist neu erschienen und in allen soliden Buch- und Musikhandlungen zu haben:

***Der Freyschütze, romantische Oper von C. M. von Weber. Vollständige Ausgabe mit Hinweglassung der Worte, für das Pianoforte allein, eingerichtet von M. J. Leidesdorf.*** (Preis 4 Fl. 30 Xr. Conv. Münze.)

Hieraus ist einzeln für das Pianoforte allein zu haben:

| | | Xr. | C. M. |
|---|---|---|---|
| Weber, C. M. von, | Ouverture aus der Oper: Der Freyschütze, für das Pianoforte | 45 | — |
| — | Volkslied der Brautjungfern | 10 | — |
| — | Spott- oder Lach-Chor | 10 | — |
| — | Trinklied des Jäger Casper | 10 | — |
| — | Jäger-Chor (im 3ten Akte) | 15 | — |
| — | Introduction und Bauernmarsch | 15 | — |
| — | Cavatine der Agathe | 16 | — |

Für das Pianoforte zu vier Händen:

| | | Fl. | Xr. | C. M. |
|---|---|---|---|---|
| Weber, C. M. von, | Ouverture aus der Oper: Der Freyschütze, zu 4 Händen | 1 | — | — |
| — | Volkslied der Brautjungfern | — | 15 | — |
| — | Spott- oder Lach-Chor | — | 15 | — |
| — | Trinklied des Jäger Casper | — | 15 | — |



| | | Xr. | C. M. |
|---|---|---|---|
| Weber, C. M. v., | Jäger-Chor (im 3ten Akte) | 20 | — |
| — | Introduction und Bauernmarsch | 20 | — |
| — | Cavatine der Agathe | 20 | — |

## *Olympia, grosse Oper von Casp. Spontini.*

| | Fl. | Xr. | C. M. |
|---|---|---|---|
| Für das Pianoforte (mit Hinweglassung der Worte) eingerichtet von M. J. Leidesdorf | 2 | 30 | — |
| Für das Pianoforte zu 4 Händen, von Ebendemselben. | 4 | — | — |

---

## *Anzeige.*

Auf mehrmalige an mich ergangene Anfragen dienet hiermit zur Nachricht: dass die Partitur des von mir componirten Oratoriums:

***Das Weltgericht*** (Ladenpreis 15 Thlr.)

fortwährend nur allein in der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung in Leipzig, welche die Commission dieses Werkes gütigst übernommen hat, zu haben ist; so wie auch allda die noch rückständigen Subscriptionsgelder in Empfang genommen werden.

Dessau, im Januar 1822.

*Friedrich Schneider.*
Herzoglicher Hof-Kapellmeister.

---

## *Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

| | | |
|---|---|---|
| Mozart, M. A., Sohn, | Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21 | 12 Gr. |
| Schlözer, | Tänze für Pianoforte. Liv. 2 | 10 Gr. |
| — | do. do. Liv. 3. | 8 Gr. |
| Diabelli, A., | Sonate très facile à quatre mains p. le Pianoforte. Op. 32 | 14 Gr. |
| — | Sonate à 4 mains pour le Pianoforte. Op. 37. | 18 Gr. |
| Dotzauer, J. J. F., | Sonate pour le Pianof. et Flûte. Op. 46 | 1 Thlr. |
| Lingius, | six Walses faciles pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon ad lib. Op. 2 | 14 Gr. |
| Zwaneveld, M., | Polonoise pour le Pianoforte | 10 Gr. |
| Weber, Carl Maria von, | Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 71. 17tes Liederheft | 1 Thlr. |
| Rink, Chr. H., | 12 Adagios für die Orgel. Op. 57. 19te Sammlung der Orgelstücke | 16 Gr. |

(Wird fortgesetzt.)

---

## *Berichtigung.*

In No. 5 dieser Zeitung, S. 87. Z. 4. von unten lese man: das *Hallelujah der Schöpfung* von Kunzen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten März. Nº. 11. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Fortsetzung.)

*Dritter Abschnitt.*

Von den, einem Sänger nöthigen, musikalischen und literarischen Kenntnissen.

1. Wer als Sänger nicht für immer beengt und beschränkt seyn und in kläglicher Mittelmässigkeit befangen bleiben will, der muss zuerst diejenigen musikalischen Kenntnisse sich völlig zu eigen machen, die man unter dem Namen der Elemente begreift, und das Pianoforte so spielen lernen, dass es ihm möglich sey, ohne besondere Schwierigkeit sich nöthigenfalls beym Gesange selbst begleiten zu können. Dann muss er auch im Stande seyn, jedes vorgelegte Musikstück, höchstens nach einer flüchtigen Ansicht, die der Noten und Worte wegen wohl verstattet seyn mag, vom Blatte zu singen; und endlich ist ihm eine für seinen Zweck hinlänglich ausgebreitete Kenntniss des Generalbasses kaum zu erlassen.

2. Werke, aus denen man die Elemente der Musik, die in mehrern neuern Schriften durch eine vernünftige Behandlung alles Abschreckende verloren haben, erlernen kann, giebt es in grosser Anzahl, und die bessern sind zu bekannt, als dass es nöthig wäre, sie hier zu nennen. Eben so haben wir viele treffliche Klavierschulen und zweckmässige Uebungsstücke für Anfänger und weit Vorgeschrittene, dass es also niemanden schwer fallen kann, sich das für sein Studium auszuwählen, was ihm am besten zusagt.

3. Fürs Treffenlernen wird schon durch das Pianofortespiel sehr bedeutend gesorgt, wie früher gezeigt wurde. Aber noch sicherer wird man im Treffen, wenn man fleissig mehrstimmige Sachen für Gesang ohne Begleitung, am meisten die im strengern Style singt, weil diese durch ihre kanonische, fugirte Schreibart, wo jede Stimme selbstständig ist und sich selten nach dem Gehör aus den übrigen so leicht finden lässt, wie in freyern Stükken, recht eigentlich für die Uebung im Treffen, für Erlangung der Sicherheit in Ton und Takt u. s. w. gemacht sind. Sie sind auch desshalb sehr zu empfehlen, weil sie wegen der öfter vorkommenden langsamen Tempi, die noch in anderer Hinsicht jeder Stimme so zuträglich sind, z. B. zur Stärkung, Befestigung derselben, Uebung in der Kunst des Athemnehmens u. s. w. dem angehenden Sänger das Lesen erleichtern, indem die Erfahrung lehrt, dass selbst manche gebildete Sänger öfters weniger durch die Schwierigkeit der Intervalle, als vielmehr durch die geringere Schnelligkeit des Auges, dass ich so sage, im Treffen gestört werden.

Gelegenheit zu solchen Uebungen ist glücklicherweise jetzt fast überall, da in den meisten Städten sich Singvereine gebildet haben, denen eben jene Gattung des Gesanges billig die Hauptsache ist.

4. Wer bey dem Studium des Generalbasses nicht einen mündlichen Unterricht erhalten kann, der den Elementen das Abschreckende nimmt und das Chaos erhellt, das immer noch in diesem Theile der Musiklehre herrscht, der muss sich freylich mit einiger Geduld rüsten, um eine Generalbassschule für sich zu studiren. Doch finden sich unter den neuern Werken über Generalbass u. s. w. manche z. B. von Türk, Koch, Schicht u. a. die sich einigermaassen dem System nähern, das Nöthige grösstentheils deutlich, fasslich und ohne ermüdende Weitläufigkeit abhandeln und zweckmässige, erläuternde Beyspiele geben.



Digitized by Google

Sehr wohl wird man thun, wenn man mit diesem Studium gleich anfänglich kleine Uebungen in der Composition verbindet, weil nur so jene an sich todten Regeln des Generalbasses Leben und Bedeutung erhalten, ihre kalte Einförmigkeit verlieren und sich dem Gedächtnisse sicherer und fester einprägen. Bey diesen Uebungen aber wird es nur dem, der bey ausdauerndem Fleisse viel Zeit darauf verwenden kann, möglich seyn, ohne die Hülfe eines Lehrers, allein durch Studium einer Anleitung zur Composition und durch Analyse klassischer Werke vorzuschreiten.

5. Jeder Sänger muss seine Sprache genau kennen und die allgemein als die beste angenommene Aussprache derselben völlig in seiner Gewalt haben. Von fremden Sprachen aber soll der Sänger die lateinische und italienische richtig und gut auszusprechen im Stande seyn, und sie wenigstens in so weit verstehen, dass es ihm möglich sey, sich selbst mit Hülfe eines Wörterbuches eine, zum Verständniss des Textes hinreichende, Uebersetzung zu machen. Dieser Forderung zu entsprechen, ist sehr leicht, da für die Musik nur eine kleine fest bestimmte Anzahl lateinischer Texte gebraucht wird, und die italienischen neuern Operntexte sich alle so ähnlich sind, dass man fast behaupten möchte, die Kenntniss von etwa tausend Worten reiche hin, um jede italienische Oper zu verstehen.

6. Der Theatersänger bedarf ausserdem noch Kenntniss der Mythologie, Geschichte, Poesie und Kenntniss des Menschen überhaupt, wie er sich zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Völkern darstellt. Nur mit diesen Kenntnissen ausgerüstet wird er im Stande seyn, mit Geist in den Charakter seiner Partie oder Rolle einzudringen. Denn wenn auch z. B. ein Alexander heutiges Tages nicht so singen kann und darf, wie er gesungen haben würde, wenn er überhaupt gesungen hätte, so muss er doch wenigstens sehr viel anders singen, als etwa Johann von Paris oder Tamino. So einleuchtend diess aber auch jedem seyn muss, so berücksichtigen es doch nur wenige Sänger und viele äussern die Leidenschaften, die sie ein für allemal allgemein klassifizirt zu haben scheinen, in dem einen Charakter wie in dem andern und in jedem, oder sie geben auch wohl immer nur sich selbst.

Kenntniss des Theaters überhaupt und des sogenannten Theatereffekts insbesondere werden von vielen Sängern eben sowohl als Action ungebührlich vernachlässiget, da beyde doch gewiss sehr wichtig sind. Denn, so sehr durch Action die Wirkung des Gesanges unterstützt und erhöht wird, so sehr wird sie auch durch Mangel an Action geschwächt und oft gänzlich aufgehoben, und, da der Satz wohl schwerlich bestritten werden kann, dass das Publikum z. B. in Petersburg oder Moskau von dem in Rom oder Neapel weniger unterschieden sey, als der einzelne Russe von dem einzelnen Italiener, so giebt es auch gewisse Theatercoups, *colpi di scena*, *malizie di teatro*, sowohl im Gesange, als im Spiele, die nirgends ihre Wirkung verfehlen und es daher wohl werth sind, sich mit ihnen vertraut zu machen. Dass sie aber mit Bedacht und Natürlichkeit, also nur selten, ohne Anmaassung, Affectation und Caricatur angewandt werden dürfen, wenn sie nicht in wirkungslose, wohl gar lächerliche Manier ausarten sollen, versteht sich von selbst.

---

## *Vierter Abschnitt.*

### Von der Erhaltung der Stimme.

1. In der Periode, in welcher beyde Geschlechter aus der Kindheit in den Zustand der Mannbarkeit übertreten, bewirkt die Natur eine bedeutende Veränderung in der Stimme. Obgleich für kein Geschlecht diese Zeit ganz bestimmt angegeben werden kann, so ist der Anfang derselben doch an der Stimme sehr leicht zu bemerken. Denn es zeigen sich eine gewisse Art der Heiserkeit, Unsicherheit in der Intonation, Kreischendes oder Dumpfes, Unangenehmes oder doch minderer Klang der Stimme, Anstrengung bey Hervorbringung der äussersten, vorzüglich der höchsten Töne, Schwierigkeiten im Athemnehmen und Halten der Töne u. a. m. Dann geht bey der sogenannten Mutation selbst, die zuweilen sehr schnell, oft aber auch erst in Jahresfrist sich bestimmt entscheidet, mit der männlichen Stimme eine so gänzliche Veränderung vor, dass sie einen von dem vorigen ganz verschiedenen Charakter bekömmt, und die weibliche Stimme erhält in der Regel mehr Kraft und Metall, oft auch mehr Umfang nach Höhe oder Tiefe hin, zuweilen sogar nach beyden.

2. Zeigen sich nun jene Symptome, so sind die Singübungen, wenn man sie auch nicht nach dem

Digitized by Google

Gebrauche einiger älterer Gesangslehrer eine Zeit lang gänzlich einstellen will, was für die Stimme nicht eben das Beste scheint und für die Gesundheit nicht durchaus nöthig ist, doch mit hoher Vorsicht zu leiten. Denn da zu dieser Zeit die Stimmorgane in einem gewissen Zustande der Schwäche und Erschlaffung sind, so muss man bey den, in dieser Periode anzustellenden, Singübungen jede Anstrengung, vorzüglich in den äussersten und am meisten in den höchsten Tönen vermeiden und diese Uebungen allmählig der nach und nach sich zeigenden neuen Stimme angemessen einrichten.

Diess ist nicht eben schwierig, da sich, nach mehrern über die männliche und weibliche Stimme angestellten Beobachtungen, selbst schon vor dem Eintritt der Mannbarkeit bey beyden Geschlechtern mit ziemlicher Gewissheit bestimmen lässt, welchen Charakter die Stimme nachher annehmen wird. Es verwandelt sich nämlich bey dem männlichen Geschlechte eine helle ausgreifende Stimme mit höhern leicht ansprechenden Brusttönen, welcher tiefere Töne schwerer und nur schwach und dumpf ansprechen, gewöhnlich in Tenor, bey dem weiblichen in Sopran. Findet das Entgegengesetzte Statt, so bildet sich bey den Frauen in der Regel der tiefe Sopran oder Alt und bey den Männern der Bariton oder Bass.

Diess ist der gewöhnliche Gang der Natur, wenn er nicht durch Krankheiten, Ausschweifungen verschiedener Art, überspannte Anstrengung im Singen, vorzüglich in der Mutationszeit, oder auch dadurch gestört wird, dass man zu früh oder zu spat sich für die neu zu erhaltende Stimme entscheidet und wohl gar es bald mit der einen, bald mit der andern versucht. Stellen sich während der Krisis Unpässlichkeiten ein, ihre Ursache mag nun seyn, welche sie wolle, oder verliert die Stimme zu schnell viele Töne ihres bisherigen Umfanges, wie diess besonders bey Jünglingen nicht selten der Fall ist, so müssen die Singübungen allerdings einige Zeit gänzlich aufhören, wenn nicht die Stimme ganz verloren gehn, oder doch weit unvollkommener werden soll, als sie sonst vielleicht geworden wäre.

Es wäre daher sehr zu wünschen, dass die Directoren der vielen in Deutschland befindlichen Schulchöre die ihnen anvertrauten Knaben und Jünglinge in der Mutationsperiode schonen könnten und wollten; aber leider ist diess nur selten der Fall, da die armen jungen Leute meist erst um die Zeit der Mutation anfangen, recht brauchbar zu werden und nun so lange mit der grössten Anstrengung Sopran und Alt singen müssen, bis sich die entschiedenste Unmöglichkeit dazu zeigt, und dann sehr oft, wenn nicht ihre Gesundheit, doch ganz gewiss ihre, vielleicht herrliche, Anlage zum Tenor oder Bass für die ganze Lebenszeit zerstört ist.

Wie manche gute und schöne Stimme überhaupt in Schulchören durch verschiedene Umstände, besonders durch das leidige Choraingen im Gehen bey schlechtem Wetter verdorben werde, ist schon oft beklagt worden; aber man übersieht die Klagen, nennt sie übertrieben, wohl gar aus der Luft gegriffen und bleibt bey dem lieben alten Herkommen. Wenn man bey schlechtem Wetter gar nicht und sonst nur an gewissen Plätzen, nicht aber im Gehen singen liesse, so wäre der Zweck des Chorsingens wohl auch erreicht und dadurch, wenn nicht Alles, doch schon sehr viel gewonnen.

3. Der Sänger, der seine Stimme als Hauptsache betrachtet, darf sich auf keinem Instrumente, welcher Art es auch sey, mit zu grosser und fortgesetzter Anstrengung üben. Blasinstrumente, welche offenbar die Brust auf eine schädliche Weise angreifen, sind durchaus nicht für den Sänger. Aber auch Saiteninstrumente, selbst das, dem Sänger fast unentbehrliche und glücklicherweise am wenigsten schädliche, Pianoforte erhalten, wenn man es zu einer gewissen Virtuosität bringen will, die Muskeln in einem gespannten Zustande und in einer Anstrengung, die sich auch den Organen der Stimme mittheilen und derselben nach und nach gefährlich werden können. Dass man aber ohne alle Furcht, der Stimme zu schaden, täglich eine Stunde, auch wohl zwey Stunden, doch nicht hinter einander, der Uebung des Pianoforte widmen dürfe, wodurch man es denn bey einiger Anlage in ein paar Jahren hinreichend weit für den nächsten Zweck bringen kann, darf dreist behauptet werden.

4. Nichts schadet wohl der Stimme mehr, als öfteres und anhaltendes Singen solcher Gesangstücke, die in Ansehung des Umfanges, besonders nach der Höhe hin, der Stimme nicht angemessen sind. Weniger gefährlich ist jedoch das gelegentliche Erzwingen ein paar höherer Töne, als das Singen derjenigen Sachen, deren Tessitur im Allgemeinen

Digitized by Google

hoch ist. Diess findet ganz vorzüglich in den französischen Opern sehr oft Statt, da es scheint, die Stimmen der französischen Sänger und ihre Art zu singen, nämlich die Töne meist schreiend herauszupressen, vertrage oder verlange vielmehr viele hohe Töne. Für den deutschen Sänger aber taugt das nichts und es ist wohl jedem zu rathen, sich dergleichen französischen und ähnlichen Gesang, soviel als möglich, abzuändern oder abändern zu lassen, wenn und wo es ohne Nachtheil der musikalischen Gedanken geschehen kann. In italienischen Opern ist diess fast immer thunlich, in französischen oft, seltener in deutschen.

Aber auch anhaltendes Singen in unnatürlich tiefen Tönen schadet, wenn auch nicht so sehr, der Stimme und es ist daher eben sowohl zu bedauern, dass manche Tenoristen sich zu Basspartieen verstehen müssen, als dass Bassisten hohe Tenorpartieen übernehmen.

Man suche daher alles öftere oder anhaltende Singen dessen zu vermeiden, was der Stimme in irgend einer Hinsicht nicht angemessen ist; denn wer Alles singen will oder muss, der wird bald nichts mehr singen.

5. Dass das Uebernehmen der Stimme in starken deklamatorischen Stellen nach französischer Unsitte unnatürlich sey und schädlich seyn müsse, kann man daraus sehen, dass dabey die Stimme oft überschnappt, d. i. dass der Ton gänzlich versagt, indem die Stimmorgane über den höchsten Grad ihrer natürlichen Spannung ausgedehnt werden und nun nicht mehr der nöthigen Erzitterung fähig sind, sondern unwillkührlich sich in eine natürlichere Lage zurückbegeben. Manche Sänger sind der Meinung, sie müssten in grossen Lokalen ihre Stimme in ihrer höchsten Kraft ertönen lassen, um durchzudringen. Die Erfahrung aber lehrt, dass selbst minder starke Stimmen ein grosses Lokal, welches der Musik nicht ganz ungünstig ist, hinreichend füllen, wenn sie ihre Stimme auch nur in ihrer natürlichen Kraft und Stärke geben, aber dabey in ihrem Vortrage die gehörige Rücksicht auf Einfachheit und Sparsamkeit in Verzierungen nehmen, weil viele und schnelle Noten in weiten, besonders nachhallenden Räumen, wie fast alle Kirchen sind, auch durch die grösste Stärke des Tons doch nie zur Bestimmtheit und Deutlichkeit gebracht werden können und daher immer eine üble Wirkung machen.

Fast eben so schädlich, als unnatürliches Anstrengen der Stimme, ist vieles Passagenwerk, welches die Stimme vor der Zeit ermüdet und bricht, wenn sie nicht von der Natur offenbar für diese Gattung bestimmt ist.

(Der Beschluss folgt.)

## Nachrichten.

*Berlin, Uebersicht des Februar.* Auch in diesem Monat gab das Schauspiel nur Eine Neuigkeit, am 26sten, die romantische Oper: *Aucassin und Nicolette*, oder: *Die Liebe aus der guten alten Zeit*, nach einer Troubadoursage bearbeitet von J. F. Koreff (geheimen Medicinal-Rath), in vier Akten; Musik vom königlichen Musikdirector G. A. Schneider. Der Inhalt ist bekannt, da das Gedicht schon vor Jahren erschien. Die Musik hat viele gelungene Stellen, wie von dem talentvollen Componisten zu erwarten war. Besondern Beyfall erwarben sich die Finale; ausserdem im zweyten Akte der Gesang Nicolettens (Mad. Seidler) mit den Chören der Hirten und Hirtinnen; Aucassins (Hr. Stümer) Gesang: Wo soll ich sie suchen etc.; Nicolettens Gesang: Ihr Blumen seyd mir Worte; im dritten Akte der Gesang des Sultan (Hr. Blume) und Nicolettens mit dem Chore: Gelobt sey Allah etc. Nimmt man noch dazu die Masse der mitauftretenden Personen, die Tänze, namentlich der Circassierinnen, die einen Bajaderen-Tanz aufführen, wobey ein sehr frivoles Lied gesungen wird, die schönen Decorationen, namentlich im dritten Akte der Bazar mit der Ansicht der Trümmer von Carthago — und es wäre sonderbar, wenn das Stück nicht noch einigemal ein so zahlreiches Auditorium zusammenführte, als bey der ersten Darstellung im Opernhause versammelt war. Hr. Walter, vom grossherzoglichen Hoftheater zu Carlsruhe, gab am 15ten nicht ohne Beyfall in *den Schwestern von Prag* den Crispin. Mit ungleich grösserem Zulauf giebt er seit einigen Wochen in der von ihm mitgebrachten Posse: *Staberle's Reiseabentheuer*, diesen Wiener Parapluiemacher, Staberle, ganz im ächten Wiener Dialekt und mit den fröhlichen Launen der Bewohner der Kaiserstadt. Die von ihm componirten und angenehm gesungenen Lieder: Ein jeder sucht

Digitized by Google

des Lebens Glück etc., Es hat mich immer sehr verdrossen etc. und Komm liebes Geld etc. sind so eben in der Schlesingerschen Handlung erschienen.

Unter den Concerten dieses Monats war das erste am 5ten, von den in den frühern Berichten schon öfters genannten Gebrüdern Bohrer. Hr. Max B. trug ein vom ihm componirtes Violoncellconcert vor; Hr. Anton B. spielte mit dem Hrn. Concertmeister Seidler ein Doppelconcertante für zwey Violinen von Eck, und mit seinem Bruder eine Fantasie über die französischen Nationallieder: Charmante Gabriele und Vive Henri quatre, und ohne Begleitung des Orchesters ein Duo für Violine und Violoncelle; alle mit gewohntem Beyfall.

Den 21sten gab Hr. P. Escudero, aus Spanien, Schüler von Baillot, aus dem musikalischen Conservatorium zu Paris, Concert. Er trug ein Violinconcert von Viotti D moll, Variationen auf ein russisches Lied und ein Rondo, beyde von Baillot, vor, und gewann wegen seines freyen, kräftigen Bogens, vollen Tones, energischen Ausdruckes und südlichen Feuers im Vortrage vielen Beyfall. In demselben Concerte trug Hr. Woldemar Middendorff, aus St. Petersburg, ein Pianoforteconcert vor; sein Spiel ist solid und fertig, vorzüglich mit der sehr ausgebildeten linken Hand. Neu war Cherubini's Cantate auf J. Haydns Tod, für drey, von den Herren Stümer, Bader und Stocks (Schüler des Hrn. Eunike) gesungene Stimmen, vier obligate Violoncelle und zwey obligate Hörner, mit Begleitung des Orchesters. Die Instrumentirung dieser hier noch nicht öffentlich gehörten Composition ist klar, die melodische und harmonische Behandlung edel.

Den 28sten gab der königliche Kapellmusikus Hr. Gabrielsky Concert, und bewährte durch den schönen Vortrag eines Flötenconcerts und Variationen mit Begleitung des Orchesters, beydes von seiner Composition, seinen wohlerworbenen Ruhm.

Hr. Dr. Stöpel will am 1sten April (!) eine zweyte Anstalt für den Unterricht im Pianofortespiel und in der Theorie der Musik eröffnen.

Am 20sten starb im 89sten Jahre der pensionirte Organist an der Garnisonkirche, Johann Daniel Schmalz, der früher in Diensten des Markgrafen Heinrich zu Schwedt war, merkwürdig auch als Vater der ehemaligen Sängerin, Auguste, die sich noch immer durch ihren trefflichen, in Naumanns Schule erprobten Unterricht im Singen, um jüngere Talente verdient macht.

---

*Musikalisch-literarische Nachrichten, nebst einigen Bemerkungen mitgetheilt von E. F. F. Chladni.*

(Fortsetzung der in No. 23, 34 und 35 des vorigen Jahrganges enthaltenen Aufsätze).

In England haben ein Patent erhalten:

W. F. Collard, musikalischer Instrumentenmacher, am 8ten März 1821, (wovon hernach mehr) und

Will. Southwall, Pianofortemacher, den 5ten April 1821, beyde für gewisse Verbesserungen an Pianofortes.

In Frankreich haben ein Patent (brévet) erhalten:

A. M. J. Roller, rue vieille du Temple, No. 6, für einen Mechanismus zum Transponiren auf dem Pianoforte, auf fünf Jahre, den 14ten August 1820.

Für die Preussischen Lande hat ein Patent auf zehn Jahre erhalten Wilhelm Vollmer, Pianofortemacher in Berlin, für ein Tasteninstrument, wo metallene Federn durch Luft in Bewegung gesetzt werden, von ihm Melodika genannt. (Der Anzeige nach scheint es sehr mit dem Aeolodikon übereinzukommen, wovon sich in den bayerischen Anzeigen für Kunst und Gewerbfleiss 1815. No. 21, und in dem Oppositionsblatte, Beylage No. 58 vom 5ten May 1820 weitere Nachricht findet, und wovon ich ein sehr gut gebautes Exemplar in Frankfurt am Mayn gesehen und gehört habe, ingleichen mit der in der musikalischen Zeitung 1821 No. 23, S. 395 von mir erwähnten Physharmonika von Anton Häckl in Wien.)

In Venedig ist bey Altisopoli erschienen: *Dissertazione sopra il grave disordine ed abuso della moderna musica vocale ed instrumentale, che si è introdotta a nostri di nelle chiese e nei divini uffizi* (148 S. in 8. Preis 1 lire 50 cent.) Es wird darin bemerkt, die Kirchenmusik müsse als Beförderungsmittel wahrer Andacht und zur Erweckung religiöser Empfindungen dienen. Es wird also das Unwesen, wohl mit allem Rechte, sehr gerügt, welches häufig mit dem Spiele der Orgeln und mit dem Baue getrieben wird, worin Vorrichtungen zu Hörnern, Pauken, Glocken-

Digitized by Google

spielen u. s. w. angebracht sind. Dieses stimmt mit dem überein, was der wackere Schultesius in den *Atti dell'accademia italiana* über denselben Gegenstand gesagt hat, wo er unter andern versichert, dass er einmal die Ouverture aus der *Lodoiska* von Kreuzer habe auf der Orgel spielen hören. (!) So habe ich auch einmal in Deutschland in einer Kathedralkirche zwischen einem sehr feyerlichen Hochamte die Ouverture von Mozart's *Entführung aus dem Serail* spielen gehört, wo es doch wohl nicht zur Beförderung der Andacht dienen konnte, wenn man dadurch unwillkührlich an die Späße des Osmin und Pedrillo erinnert ward.

---

Aus der zu Paris erscheinenden *Revue encyclopédique* ist folgendes mitzutheilen:

Tom. II. (1819) p. 559. Anzeige von den *Petites affiches musicales, ou Annonces, indications et avis divers, relatifs à la Musique française et étrangère etc.* à Paris, chez Chasseriau et Hécart, libraires, rue de Choiseul, No. 3. Erscheinen zweymal in der Woche. Preis 6 francs für drey Monate.

Tom. III. p. 408. Beurtheilung der Leipziger musikalischen Zeitung von Lambry aus Metz. Mit den Berichten aus Paris ist er nicht recht zufrieden.

Ueber Clementi's *Gradus ad Parnassum.*

Tom. IV. p. 192. Ueber das Instrument Schortmann's aus Buttstedt (welches von mir in No. 23 des vorigen Jahrganges der musikalischen Zeitung erwähnt ist.).

Tom. V. (1820) p. 368. Ueber: *Considerations sur la musique en général, par M. Gérard,* Professeur à l'école royale de Musique, à Paris, 1819, I Vol. in 8. Enthält vorzüglich Bemerkungen über die Prosodie der französischen Sprache in Hinsicht auf Composition.

Tom. VI. p. 391. (und tom. IV. p. 448). Anzeige von *Annales de la musique ou Almanac musical de Paris, des départemens et de l'étranger, pour l'an* 1820. (seconde année.) Prix 3 fr. 50 cent. et 45 cent. *de plus franc de port par la poste.* à Paris au bureau, rue Montorgueil, No. 96 et chez Paccini, *boulevard des Italiens,* No. 11. Enthält der Anzeige nach viele interessante Artikel, auch vieles aus Deutschland.

Tom. VI. p. 414. Zu Klausenburg in Siebenbürgen haben mehrere Magnaten eine Gesellschaft zu Beförderung des Geschmackes in der Musik, und zum Unterrichte im Gesange gestiftet.

Tom. VI. pag. 469. *Sur l'art musical des anciens,* ein Auszug aus verschiedenen Werken von M. de la Salette; aus seinen zu Paris in zwey Bänden in 8. erschienenen *Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne,* und aus einer im Auguststücke der *Annales encyclopédiques* 1817 befindlichen Abhandlung: *Sur la notation musicale.* Er hat auch eine *Stenographie musicale* gegeben. Seine Ideen sollen sehr von den gewöhnlich angenommenen abweichen, und seine Werke von der Akademie der schönen Künste mit Beyfall aufgenommen worden seyn.

Tom. VI. p. 636. Die philharmonische Gesellschaft zu Metz hat eine Elementarschule der Musik errichtet, nach der Methode des gegenseitigen Unterrichts. Sie soll guten Fortgang versprechen.

---

Die hier zu Anfange erwähnte Veränderung an Pianofortes, worüber W. F. Collard (von dem Hause Clementi, Collard und Comp. und als geschickter Pianofortemacher bekannt) sich hat ein Patent geben lassen, besteht, nach dem Londner *Quarterly Musical Magazine and Review,* No. XI. pag. 318, darin, dass er hinter dem eigentlichen Hauptstege noch einen Steg (von ihm *the bridge of reverberation* genannt,) auf den Resonanzboden setzt, und zwar in einen solchen Abstande von dem Hauptstege, dass der hintere Theil der Saite, dessen Mitklingen sonst zu Vermeidung manches Uebelklanges gewöhnlich durch Auflegung auf eine weiche Unterlage oder vermittelst durchgeflochtenen Bandes verhindert wird, ein aliquoter Theil des klingenden Haupttheiles ist, und also einen mit dem Haupttone harmonirenden Ton giebt. Der Klang soll dadurch voller, freyer und anhaltender werden. Durch einen Zug kann man das Mitklingen des hintern Theiles der Saite nach Belieben Statt finden lassen, oder wegdämpfen.

Von einer Veränderung an Pianoforte's, worüber Stodart, Pianofortemacher für den König und die königliche Familie, sich hat ein Patent geben lassen, befindet sich eine Abbildung nebst beygefügter kurzen Beschreibung zu Ende des Londner

Digitized by Google

*Quarterly Musical Magazine and Review*, No. XII. An seinem *Compensation Patent Pianoforte* hat er nämlich, um die durch Ausdehnung bey mehrer Wärme und Zusammenziehung bey mehrer Kälte Statt findende Verstimmung der Saiten zu verhindern, oberhalb von dem Wirbelstocke nach der Anhängeleiste zu, neun der Länge nach parallel gehende Streben angebracht, die aus metallenen Röhren bestehen, wobey auch in der Abbildung fünf in die Queere gehende Streben zu sehen sind. Er versichert, das Instrument verstimme sich nicht im mindesten durch Veränderungen der Wärme und Kälte, der Klang der Saiten sey freyer und dauere länger, als bey andern Pianofortes, weil die Spannung von dem Resonanzboden weggenommen sey, und auch, weil die hölzernen Streben im Innern des Instrumentes wegfallen, und dieses hohler sey. Die metallenen Röhren sollten vermöge ihrer cylindrischen Gestalt auch etwas zum Tone beytragen(?), und da auf den äussern Körper des Instrumentes kein Zug laste (welcher von ihm bey einem Pianoforte von sechs Octaven einem Gewichte von 6¼ Tonnen, oder 15000 Pfunden, gleich geschätzt wird), so werde dadurch die ursprüngliche gerade Richtung desselben nie verändert.

Das Patent Will. Southwall's betrift (nach dem *London Journal of arts and sciences* 31. Jul. 1821, p. 265) eine ziemlich zusammengesetzte Vorrichtung an Cabinet-Pianofortes (aufrechtstehende Pianofortes) wodurch der Anschlag stärker, und der Rückschlag des Hammers vermieden werden soll.

So lobenswerth es übrigens ist, wenn geschickte Instrumentmacher und andere mechanische Künstler sich bestreben, an musikalischen Instrumenten mancherley Verbesserungen oder wenigstens neue Einrichtungen anzubringen, und so wenig man es ihnen auch verdenken kann, wenn sie das Verlangen so Vieler, immer etwas Neues zu haben (wenn es gleich nicht immer besser ist als das, was man vorher schon hatte), zu ihrem Vortheile benutzen; so wäre es doch sehr zu wünschen, dass man sich mehr bestreben möchte, so manches schon vorhandene immer mehr zu vereinfachen, als ihm, wie gewöhnlich geschieht, eine immer mehr künstliche und zusammengesetzte Einrichtung zu geben.

In No. 35 des vorigen Jahrganges sagte ich S. 597 und 598 einiges über einen Aufsatz des Hrn. Savart, in den *Annales de Chimie et de Physique*, Nov. 1819, seine Versuche über die Schwingungen mancher klingenden Körper betreffend, und über das Unrecht, das er mir gethan hatte, wenn er äussert, ich möchte wohl über die Longitudinalschwingungen an Stäben, deren eines Ende fest ist, (weil deren Hervorbringung ihm nicht hat gelingen wollen) nicht selbst Versuche angestellt, sondern sie nur aus einer Analogie mit den Schwingungen der Luft in einer gedeckten Pfeife geschlossen haben. Ich hatte mich zugleich auf einen späterhin zu liefernden Aufsatz des Hrn. Prof. Gilbert berufen. Dieser Aufsatz, welcher das Wesentlichste von den Resultaten der Versuche des Hrn. Savart enthält, nebst einigen nothwendigen Bemerkungen von mir, und einem Zeugnisse des Hrn. Prof. Gilbert, dass ich ihm durch mannichfache Versuche an hölzernen, gläsernen und metallenen Stäben (die ich auch in meinen Vorlesungen vorzeige,) von der Richtigkeit dessen, was in meiner Akustik über diesen Gegenstand von mir gesagt ist, vollkommen überzeugt habe, ist seitdem erschienen in dessen *Annalen der Physik*, B. 68, (1821. Gstes St.) S. 113 — 166.

In Dingles *polytechnischem Journale* B. 5, H. 1, S. 21 sind Nachrichten von Savart's Untersuchungen und deren Anwendung auf den Bau der Violinen aus dem Englischen (im *Repository of arts*) übersetzt. Der Uebersetzer hat aber die englischen Benennungen der Töne nicht gekannt, welches auch bey manchen Andern scheint der Fall gewesen zu seyn; ich halte also nicht für überflüssig, diese Bemerkungen hier mitzutheilen. Die Tonleiter, welche wir C, D, E, F, G, A, H, C nennen, heisst im Englischen, so wie auch im Holländischen: C, D, E, F, G, A, B, C; die Erhöhung um einen halben Ton wird dadurch ausgedrückt, dass man im Englischen *sharp* und im Holländischen *kruis* anhängt, und die Erniedrigung im Englischen durch *flat*, und im Holländischen durch *bemol*. Der Ton, den wir in Deutschland H nennen, heisst dort B, und was wir B nennen, heisst in England B *flat*, und in Holland B *bemol*. In der erwähnten Uebersetzung muss es also S. 50 anstatt G scharf heissen Gis, anstatt B — H, anstatt B matt muss es heissen B, anstatt C scharf — Cis, $u_s$ s. $w_s$

Digitized by Google

## Recension.

*Quintuor pour Flûte, deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. — — par F. E. Fesca.* Op. 22. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 8 Fr.)

Der achtungs- und liebenswürdige F. liefert zu der Sammlung seiner Quartetten und Quintetten — der Gattung, welche ihm in der Instrumentalmusik am meisten zuzusagen scheint — ein neues Werk, das mit den früher herausgegebenen ihre Vorzüge theilt, und bey vielen Musik-Uebenden oder sonst Liebenden wahrscheinlich noch leichter Eingang finden wird, als verschiedene von jenen, da es leichter zu fassen und auszuführen, reicher an anmuthigen Melodieen ist und weniger künstliche Harmonieen hat, auch, im Ganzen genommen, heitererer Art ist. Jene Vorzüge aber, die es, was Erfindung, Ausdruck und Ausarbeitung betrifft, mit den früher erschienenen theilt, brauchen wir denen, für welche diese Musikgattung überhaupt Interesse hat, nicht erst zu bezeichnen: denn wer von ihnen kennete und liebte nicht F.'s Quartetten und Quintetten? — In diesem Quintette nun führt die Flöte zwar das Hauptwort, (ohne darum allzuschwer zu seyn,) die erste Violine tritt ihr aber nahe zur Seite; und die andern Instrumente, obgleich sie nicht hervorglänzen, sind doch wahrhaft gearbeitet und keineswegs gleichgültig behandelt. Es ist eben alles wahre Quartettmusik; nur dass jene Stimmen vorherrschen. — Der erste Satz, Allegro ma non troppo, C dur, Viervierteltakt, hat einen gewissen sanften Ernst, wechselnd mit gemässigtem, darum aber nicht mattem Feuer. Der zweyte Satz, Andantino, C moll, Dreyachteltakt, hat ausgezeichnet schöne Melodie, beharrlich durchgeführt und kunstreich verschlungen, und im Ausdruck etwas Mild-Schwermüthiges, das diesem Componisten so wohl steht. Der dritte Satz, Menuett und Trio, Allegro, jene C moll, dieses C dur, ist ein wahres Meisterstück — lang ausgeführt, (die Flötenstimme allein beträgt vier Folio-Seiten,) originell erfunden, vortrefflich verbunden und ausgearbeitet, leidenschaftlich den Spieler und Zuhörer mit fortreissend im Ausdruck. (Diese Menuett und das vorhergehende Andantino sind dem Rec. die liebsten Sätze des Ganzen; wie diese Mittelsätze auch in verschiedenen frühern Werken F.'s aus dieser Gattung ihm die liebsten sind.) Das Finale, Allegro moderato, C dur, Viervierteltakt, hat wieder sehr ansprechende Melodieen, und nähert sich in der Ausführung und im Ausdruck gewissermassen dem ersten Satze, nur dass es, wie ganz recht und der Wirkung des Ganzen vortheilhaft, mehr Feuer und Belebtheit hat. — Das Quintett ist von mittler Länge und dauert um ein weniges länger, als ein Mozart'sches Quartett. Es ist sehr gut gestochen.

Schlüsslich sey dem Rec. eine Frage erlaubt, die zwar nicht in eine Anzeige jenes Werks, aber, wie ihm scheint, allenfalls an jeden Ort einer musikalischen Zeitung hingehört: Wie mag es kommen, dass Hrn. Fesca's Oper, ausser in Darmstadt und Carlsruhe, noch (so viel verlautet) auf keinem einzigen Theater gegeben wird? Alle Nachrichten stimmen ja doch darüber ein: das Gedicht ist nicht ohne Interesse und viel besser geschrieben, als bey weitem die meisten Operngedichte; die Musik ist ausgezeichnet, in mehrern Hauptstücken ganz vortrefflich, auch von der Bühne von guter Wirkung; die Oper verlangt nur in den drey Hauptpartieen wahrhaft vorzügliche Sänger; macht auch nicht besondere, hohe Kosten nothwendig. Warum also wird sie nicht gegeben? Wollen denn die deutschen Theaterdirectionen durchaus nicht vorwärts, ausser etwa in Dekorationen und Kleidungen? oder sind die neuen Werkchen und Werkleinchen, von französischen oder deutschen Componisten, die seit einigen Jahren auf die Bühnen gebracht worden, und wenn auch nicht alle zu verachten, doch, fast ohne Ausnahme nur in einzelnen Stükken zu loben sind — sind diese ein „vorwärts?“ —

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten März. Nº. 12. 1822.

*Uebersicht der Gesangslehre, von A. F. Häser.*
(Beschluss.)

6. Jede grosse Anstrengung der Stimme schadet derselben mehr oder weniger, es ist daher wichtig bey dem Studium, des Guten auch nicht zu viel zu thun und nicht dem Vorurtheile zu huldigen, die Stimme könne nicht genug geübt werden. Denn durch übermässige Uebung werden die Organe nach und nach immer mehr ausgedehnt und verlieren ihre Elasticität, wodurch vorzüglich das sogenannte Metall der Stimme leidet.

Dessbalb wäre es sehr zu wünschen, dass an Operntheatern nicht, wie man es wohl wegen des bessern Gelingens der Aufführung thun zu müssen glaubt, wie es aber eigentlich nur des Herkommens und der Ersparniss des eigenen Studiums halber hie und da geschieht, eine Unzahl von Proben gehalten würde, durch welche nur ein, den Geist tödtender, Mechanismus herbeygeführt und manche Stimme vor der Zeit matt und klanglos gemacht wird, und dass es an jedem Operntheater möglich seyn möchte, jährlich zweymal allen Sängern, jedesmal wenigstens zwey Wochen vollkommene Ruhe zu gönnen.

Aus dem Gesagten ergiebt sich zugleich, dass man, wenn man sich bey dem eignen Studium etwas angestrengt und ermüdet fühlt — was sich oftmals selbst bey lange anhaltendem Sprechen zeigt, indem sich ein unangenehmes Kitzeln, Stechen und Brennen im Halse oder auf der Brust, eine Art von Heiserkeit und Dumpfheit der Stimme, die man noch eher beym Sprechen als beym Singen bemerkt, Mangel an Athem, ja wohl gar eine gewisse Betäubung des Kopfes einstellt — sich nothwendig eine kleine Ruhe gönnen müsse. Oft sind schon wenige Minuten dazu hinreichend. Nur nach und nach und mit der nöthigen Vorsicht mag man sich an ein lange anhaltendes Singen gewöhnen, welches im Anfange des Gesangstudiums, anstatt die Brust zu stärken, sie nur schwächen, die Stimme an Unsicherheit gewöhnen und sie, wie man sich ausdrückt, brechen würde.

7. Sehr nachtheilig ist dem Sänger allzuvieles Sitzen, Schreiben u. s. w., aber noch nachtheiliger sind ihm allzuheftige körperliche Bewegungen, wie Reiten, Fechten, Tanzen u. s. w. Es versteht sich, dass hier nur vom Uebermaasse die Rede ist, da diese Leibesübungen, mit Maass und Vorsicht angestellt, eines Theils sehr vortheilhaft auf die Gesundheit wirken können und andern Theils für den Sänger des Theaters, insofern er auch als Schauspieler keine armselige Figur machen will, nöthig und nützlich sind. Jedoch sind sie kurz vor und nach dem Singen durchaus zu vermeiden. Wer viel liest und schreibt, thue diess wenigstens abwechselnd im Stehen und zwar an einem Pulte, das genau eine solche Höhe hat, die den daran Schreibenden zu einer völlig aufrechten Stellung zwingt und dadurch das für Stimme und Gesundheit höchst nachtheilige Niederbeugen des Oberkörpers, welches beym Schreiben im Sitzen immer mehr oder weniger stattfindet, unmöglich macht. Eine Gewohnheit von wenigen Tagen macht das Unbequeme der empfohlenen Stellung völlig unmerklich.

Man singe so selten als möglich im Sitzen, am wenigsten in der sehr unbequemen und angreifenden Stellung, die das Lesen einer Partitur, die ein Anderer am Pianoforte spielt, nöthig macht, und stehe im Singen vollkommen aufrecht, schliesse den Mund nie völlig und hebe die Brust frey heraus.

Wie schädlich Singen kurz vor oder nach körperlicher Anstrengung, vor und nach dem Essen sey, ist schon früher bemerkt. Eben so schädlich



Digitized by Google

ist auch anhaltendes lebhaftes Gespräch, wohl gar Singen während des Gehens.

8. Alles, was der Gesundheit schädlich ist, ist es auch mehr oder weniger der Stimme. Daher thut eine wohl eingerichtete Lebensart das Beste für die Erhaltung der Stimme, dahingegen Excesse aller Art, auch in der Arbeit, langes Aufsitzen in der Nacht u. s. w. die Stimme früher oder später verderben. Ganz vorzüglich äussern Ausschweifungen im Genusse der sinnlichen Liebe, so sehr auch das ganze geistige und körperliche Wesen des Menschen darunter leidet, vermöge des genauen Zusammenhangs zwischen dem Geschlechtsystem und den Stimmorganen, auf diese doch zuerst und zunächst ihren verheerenden Einfluss.

9. In Ansehung des Genusses von Speisen und Getränken ist Mässigkeit Haupterforderniss, da jede Ueberladung wenigstens für den Augenblick nachtheilig wirkt. Was die Auswahl der Speisen und Getränke betrifft, so sind leichte und milde allerdings die besten, doch kann man sich, wenn man übrigens eine gute Gesundheit besitzt, füglich gewöhnen, so ziemlich Alles, wenn es nicht offenbar der Gesundheit nachtheilig ist, zu vertragen, ohne dadurch der Stimme zu schaden. Am meisten hat sich jedoch der Sänger vor dem häufigen Genuss saurer, scharfer und sehr fetter Speisen, der Nüsse, Mandeln u. dgl., geistiger Getränke, besonders saurer Weine zu hüten, da durch diess alles eine Störung der nöthigen Absonderung des Schleims, womit die Stimmorgane bedeckt sind, bewirkt und die Stimme rauh, übelklingend, heisser und unbehülflich gemacht wird.

10. Die Witterung äussert einen sehr bedeutenden Einfluss auf die Stimme, und der Sänger, auch wenn seine Gesundheit noch so fest ist, muss sich allerdings vor den übeln Eindrücken schlechten Wetters, vorzüglich kaltfeuchter Luft, Wind, Zugluft u. dgl. so viel, als möglich, zu verwahren suchen. Doch ist ernstlich zu rathen, die Vorsicht nicht in übertriebene Aengstlichkeit ausarten zu lassen und sich nicht allzu weichlich zu gewöhnen, da es einmal nicht möglich ist, allem bösen Wetter zu entgehen und, gute Gesundheit vorausgesetzt, die Gewohnheit manche sonst nachtheilige Wirkung aufhebt. Nur sehe man immer, so viel es sich thun lässt, auf eine gleiche und mässige Wärme im Wohnzimmer, singe, wo möglich, nicht an sehr kalten und noch weniger an sehr heissen Orten, vermeide mit der grössten Achtsamkeit eine, dem Sänger des Concerts und des Theaters fast immer drohende, auffallende Abwechselung von Wärme und Kälte und trage lieber mit Geduld, vor und nach dem Gesange, die Unbequemlichkeit eines viertelstündigen Wartens, als dass man sich der Gefahr aussetze, trotz der, der Absicht angemessenen und die grösste Sicherheit versprechenden, Bedeckung sich durch eine heftige Erkältung die Stimme wenigstens auf einige Zeit zu verderben. Denn auch die zweckmässigste d. i. warme Bekleidung, besonders um Brust und Hals, die desshalb doch leicht und bequem seyn kann, vermag nicht vollkommen gegen die plötzliche Abwechselung der Luft zu schützen, deren schädlicher Wirkung ja auch die innern edlen Theile durch das Athmen ausgesetzt sind.

11. Die Integrität der Zähne ist für den Sänger sehr wichtig, indem durch Verderben und Ausfallen derselben die Stimme an Resonanz und Volltönigkeit weit mehr verliert, als man gewöhnlich glaubt, und nun auch vollkommene Aussprache und Artikulation ausserordentlich erschwert wird. Es sind daher vorzüglich zu heisse und zu kalte Speisen und Getränke, besonders aber die schnelle Abwechselung im Genuss des Kalten und Warmen sorgfältig zu vermeiden und überhaupt die bekannten Regeln für Abwartung und Erhaltung der Zähne, unter denen Reinlichkeit oben an steht, zu beachten.

12. Der häufige, zur Gewohnheit gewordene Gebrauch des Schnupftabaks ist der Stimme sehr nachtheilig, indem durch denselben der Nasenkanal verstopft und so eine unangenehme Nasenstimme erzeugt wird. Zuweilen, z. B. bey Verstopfungen der Luftwege, beym Anfang des Schnupfens u. s. w. kann er jedoch von Nutzen seyn.

Rauchtabak, mässig gebraucht, ist der Stimme nicht schädlich und kann im Gegentheile dadurch, dass er den Schleim der Brust löset und ablcitet, nützlich seyn. Tiefe aber bewirkt er eben so wenig, als der Genuss des Biers. Wohl aber kann durch beydes, im Uebermaasse genossen, auch die schönste Bassstimme zu einem rauhen, knurrenden und brummenden Bierbasse werden.

13. Ist man durch ein Gesangstück, im Concert oder in der Oper, sehr angegriffen und hat man noch mehr zu singen, so hüte man sich vor allen soge-

Digitized by Google

nannten, der Stimme und Gesundheit gefährlichen, Erfrischungsmitteln, als Eis, Limonade u. s. w. und begnüge sich mit wenigen Tropfen nicht zu kalten Wassers oder lauen Thees mit Zucker ohne andern Zusatz, wenn man nicht vielleicht ein wenig Reglisc (Lederzucker) oder etwas dem ähnliches vorzieht, nur um die Trockenheit des Mundes, welche in solchem Falle die meisten Sänger belästigt, zu heben. Hat man zwischen einem und dem andern Gesangstücke eine halbe Stunde Zeit, so kann man kurz vor Ende derselben etwas lauwarmen Haferschleim mit Zucker und einem Löffel guten Weins, oder das Gelbe von einem Ey, ebenfalls mit Zucker und Wein geniessen. Eygelb hilft jedoch nicht lange, wenigstens nicht jedem, da es manchem nach einiger Zeit die Trockenheit des Mundes sogar vermehrt. Man muss daher Versuche anstellen, welches von den angerathenen oder andern eben so unschuldigen Mitteln einem am besten zusagt.

14. Die gewöhnlichsten Unpässlichkeiten der Sänger bestehen in Heiserkeit, Rauheit, Katharr, katharralischem Halsweh und vorübergehender Engbrüstigkeit. Dann sind, bey dem einen Uebel mehr, bey dem andern weniger, die Singorgane entweder erschlafft oder widernatürlich angespannt. Im ersten Falle leiden sie bey Anstrengungen an ihrer Elasticität, im zweyten aber tritt leicht ein schwächerer oder stärkerer Grad von Entzündung ein. Daher ist in Unpässlichkeit, wo möglich, alles Singen zu vermeiden.

Sind nun die eben genannten Unpässlichkeiten nur örtlich und mit keinem allgemeinen Uebelbefinden verbunden, so kann man wohl mit sogenannten Hausmitteln ausreichen; äussern sie aber Einfluss auf den Gesundheitszustand des ganzen Körpers, so ist ernstlich zu rathen, die baldige Hulfe des Arztes zu suchen.

15. Heiserkeit, die gewöhnlich mit Rauheit verbunden ist, entsteht zuweilen von zu vielem Sprechen und Singen und wird in diesem Falle bey einiger Ruhe leicht durch Gurgeln mit lauem Fliederthee und Honig gehoben. Gegen Rauheit besonders, die meist von vermehrter oder verminderter Feuchtigkeit der Luftwege herrührt, ist Thee mit Eydotter und Honig oder Zucker, Reglise, Haferschleim u. dgl. zu empfehlen. Ist die Heiserkeit katharralisch, so muss für die Wegräumung der Ursache derselben, des Katharrs, gesorgt werden. Heiserkeit und Rauheit, die durch den Genuss fetter, scharfer Speisen, scharfer, saurer Getränke entstanden ist, weichen langsamer und nur bey strengerer Diät. Wer oft und bey geringen Veranlassungen heisser und rauh wird, hat Ursache, für seine Brust besorgt zu seyn, da ein solcher oft und leicht eintretender krankhafter Zustand ein entschiedenes Zeichen von Schwäche der Brust ist. Angeborne, klimatische Rauheit, die man leider in unsern nördlichen Gegenden, weniger der Kälte als vielmehr der öftern Abwechselung von Kälte und Wärme und des häufigen feuchten Wetters wegen nicht selten antrifft, ist wohl nur äusserst selten, vielleicht nie zu heben.

16. Der Katharr, der meist von Erkältung herrührt, verlangt ein sorgfältiges warmes Verhalten und Schweiss beförderude Mittel, denen er, wenn kein anderes Uebel mit ihm verbunden ist, zwar langsam, doch gewiss weicht.

17. Katharralisches Halsweh, katharralisches Anschwellen der äussern und innern Drüsen des Halses, der Mandeln, des Zapfens wird geheilt durch das Auflegen eines Kräuterkissens von Kamillen u. dgl. und Gurgeln mit Fliederthee und Honig. Kann man den Ort des Uebels, weil er zu tief im Halse ist, nicht mit Gurgeln erreichen, so thut das Einfangen der Dämpfe des Fliederthees sehr gute Wirkung.

18. Engbrüstigkeit, kurzer Athem entsteht leicht durch Mangel an Diät, auch wohl durch allzulange Ruhe und Mangel an Uebung im Singen. In beyden Fällen ist sie leicht zu heben. Bey Anfängern besonders ist Mangel an Uebung und Unbehülflichkeit in der Kunst des Athemnehmens daran Schuld und in diesem Falle verliert sie sich bey fortgesetztem Studium nach und nach von selbst. Ist sie aber die Folge einer bleibenden Schwäche der Brust, so ist der Rath des Arztes unumgänglich nöthig, da sich sonst bey anhaltender Anstrengung das Uebel bis zur Gefahr verschlimmern kann.

Dass übrigens der Sänger, feste Gesundheit und geregelte Lebensweise vorausgesetzt, die schreckliche Krankheit der Lungensucht weit weniger zu fürchten habe, als es wohl scheinen möchte, weit weniger sogar, als der Schauspieler, lehrt die Erfahrung. Die Ursache dieser Erscheinung aber liegt vielleicht grösstentheils in dem Umstande,

Digitized by Google

dass der Schauspieler bey seinen Leistungen sich sehr viel mehr seinen eigenen Gefühlen und Leidenschaften überlassen kann, als der Sänger, der durch zu viele Fesseln, Takt, Pausen, Begleitung u. s. w. und durch die, eine vollkommene Täuschung, ein gänzliches Vergessen seiner selbst fast unmöglich machende, Unnatur der Oper glücklicherweise zu sehr beengt wird.

19. Es sey zum Beschlusse wiederholt, dass von allen den Arzneymitteln, welche dem Laien in der Arzneykunde bekannt und gegen die hier angeführten Unpässlichkeiten, wenn sie ganz einfach sind, von guter Wirkung seyn können, absichtlich nur die bekanntesten und unschuldigsten benannt wurden, und es sey nochmals erinnert, dass, wenn die Unpässlichkeit nicht entschieden bloss örtlich und ohne Bedeutung ist, man immer am besten thun wird, ärztlichen Rath zu suchen.

---

## Nachrichten.

*Gotha.* Dass über den Zustand der Tonkunst in unserer Stadt, welche früher als einer der vorzüglichsten Tempel dieser Kunst betrachtet zu werden pflegte, seit langer Zeit keine Nachricht in das grössere Publikum gelangt ist, möchte leicht manche Kunstfreunde und namentlich die Leser der musikalischen Zeitung befremden und sie aus diesem Schweigen einen ungünstigen Schluss ziehen lassen. Wohl ist es nun wahr, dass es früher eine Zeit gab, wo sich die Tonkunst bey uns eines viel regeren Lebens erfreute als jetzt; doch, dass dem so ist, liegt keineswegs an der Mangelhaftigkeit unserer musikalischen Anstalten, oder an der Lauheit der dabey beschäftigten Künstler, noch an der Gleichgültigkeit unseres Publikums, sondern in Verhältnissen, deren Beseitigung nur von den Umständen zu erwarten ist. Eben so wenig, als früher, hat es auch bis auf die letzten Zeiten hier nie an trefflichen Priestern der Kunst gefehlt, welche sie auf würdige Weise geübt und durch Meisterwerke gefördert haben. Wir dürfen hierbey nur Spohr und A. Romberg nennen.

Dass aber im Kreise unserer Mitbürger sich immer ein reger Sinn für Musik erhält, bewährt sich bey jeder Gelegenheit, wiewohl bey den mässigen Mitteln einer Stadt dieser Grösse, besonders bey dem Mangel einer Oper, die Befriedigung beschränkter und seltener seyn muss. — Auch zeugt ein Singverein, der bereits seit mehr denn zwey Jahren besteht und bereits funfzig Mitglieder zählt, nicht unzweydeutig von der Liebe der Gothaner zur Musik.

Eine kurze Notiz von dem, was in den letzten Monaten in Bezug auf Musik bey uns vorgefallen ist, wird übrigens zeigen, dass es uns nicht an Gelegenheit fehle, ausgezeichnete Künstler bey uns zu sehen und zu hören.

Gegen Ende des Novembers traf Hr. Peters, ein talentvoller Schüler des Hrn. Kiesewetter, auf der Durchreise nach Paris bey uns ein. Sein Spiel wurde, wiewohl die Wahl der Tonstücke nicht ganz glücklich war, sein Instrument auch nur mittelmässig schien, doch mit Beyfall aufgenommen, und berechtigt bey seiner Jugend zu schönen Erwartungen. Auffallend und interessant war der Unterschied, welcher sich hierbey zwischen der Schule, aus welcher er hervorgegangen ist und der Spohr'schen zeigte, an welche letztere, so lebendig ohnediess unser Andenken an sie ist, wir vor kurzem durch Hrn. Grund, jetzigen Musikdirector in Meiningen, lebhaft erinnert wurden. Um so mehr wurde die Erwartung der hiesigen Musikfreunde erregt, als im December Hr. Kiesewetter selbst bey uns anlangte, und in einem Concerte bey Hofe auftrat. Die Urtheile, die anderwärts über ihn gefällt worden sind, fanden auch wir vollkommen bestätigt: bewundernswürdige Fertigkeit, welche auch die gesuchtesten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindet, Zierlichkeit des Spieles und grosse Abrundung im Vortrage der Stücke, welche er spielt, traten als charakteristische Seiten hervor, und wenn gleich diess nicht alle Forderungen sind, welche an einen wahrhaft grossen Künstler gemacht werden, so muss doch jeder gestehen, dass er den genannten vollkommen Genüge leistet. — Einige Wochen nach ihm, hatten wir das Vergnügen, die schon an mehrern Orten mit vielem Beyfalle aufgenommene Sängerin, Dem. Canzi aus Wien, bey uns zu hören. Nach den schönen Anlagen zu schliessen, mit den die Natur sie freygebig ausgestattet hat, scheint sie zu einem Stern erster Grösse am musikalischen Horizont bestimmt zu seyn. — Auch hatten wir das Vergnügen, den trefflichen Klavierspieler Aloys

Digitized by Google

Schmitt aus Frankfurt am Main zu hören. Die Bemerkung, dass ein Kunsttalent um so schneller und gewisser unsere Bewunderung erwirbt, wenn es mit achtungswerthen Eigenschaften des Charakters vereiniget ist, bewährte sich uns auch bey Hrn. Schmitt, der mit vollem Rechte die besondere Auszeichnung verdiente, welche ihm von Seiten unseres Hofes widerfuhr. Um sich eine genügende Vorstellung von seiner ungemeinen Fertigkeit, von dem grossen Style seines Spiels, von der Tiefe des Gefühls im Ausdruck und von der Originalität seiner Phantasie machen zu können, muss man ihn selbst hören, wozu uns ausser einem grossen Hofconcerte, mehrere Abendzirkel, welche eine hohe Beschützerin der Kunst bey sich veranstaltet hatte, eine sehr günstige Gelegeit darboten. Möge Hr. S. überall die freundliche Aufnahme finden, welche er so sehr verdient und uns bald wieder mit seiner Gegenwart erfreuen.

---

*Ausstellung einiger, von den alten Griechen hergeleiteten, Grundsätze im Gebiete der Tonkunst.*

Dankbar müssen die Tonkünstler die Forschungen gelehrter Mäuner über ihre Kunst erkennen, und Alles, was ihnen in dieser Hinsicht geboten wird, mit Wohlwollen aufnehmen.

Doch ist es auch erlaubt, und für Kunst und Wissenschaft förderlich, wenn sie dahin streben, über alles Dunkle mehr Licht, und über alles Zweifelhafte mehr Gewissheit zu erlangen.

Man muss daher zwar ebenfalls mit Dank erkennen, was Hr. von Drieberg insbesondere für die Kunstgeschichte gethan, indem er mit beharrlichem Eifer die Musik der alten Griechen, so viel diess möglich ist, studirt, und sie durch mehre Schriften darzustellen versucht hat. Aber erlaubt ist es auch, die vorkommenden Zweifel über einzelne seiner Angaben unverholen an den Tag zu legen, und dadurch nähere Erklärung zu veranlassen. In dem Werke desselben: *Aufschlüsse über die Musik der Griechen*, in welchem mit Scharfsinn und mit vieler Belesenheit, obgleich auch mit zu grosser Vorliebe, das Wesen der alten griechischen Musik dargestellt ist, und woraus im vorigen Jahrgange dieser Zeitung einige Auszüge mitgetheilt wurden, finden sich mehre Stellen, die, nach anerkannten Grundsätzen, sehr zweifelhaft sind; und es sey daher erlaubt, diese Stellen zur öffentlichen Prüfung herauszuheben, und mit einigen Anmerkungen zu begleiten. Zum Eingang sagt H. v. D. folgendes:

„Wissenschaft ist die vollkommene Erkenntniss einer Sache; daher bey allem, was wir wissenschaftlich umfassen, kein Irrthum möglich ist. Wir umfassen jedoch nur diejenigen Gegenstände wissenschaftlich, deren Urbestandtheile wir kennen. Ein Urbestandtheil aber ist, was keiner Theilung unterliegt etc. Der Urbestandtheil der Harmonik ist der Klang.“ —

Da jeder Klang, bekanntlich, aus einer Reihe von einzelnen Schlägen (Schwingungen) besteht, die in einer gewissen Geschwindigkeit geschehen müssen, um als Ton zu erscheinen: so ist der Klang kein Urbestandtheil.

Ferner: „Die gemeinen Künste sind ohne wissenschaftliche Theorie, z. B. Kochkunst, Tischlerkunst, Reitkunst u. s. w. Wir müssen uns mit Erröthen gestehen, dass wir nur gemeine Künste haben. Denn welche von allen beruht auf wissenschaftlichen Grundgesetzen? Man frage Componisten, Balletmeister, Bildhauer, Baumeister, (nicht auch Dichter?) ob sie etwas davon wissen.“ — Vermuthlich werden sie alle über ihre nicht vornehme Kunst erröthen. —

Die Worte Symphonie und Diaphonie (Consonanz und Dissonanz) sucht der Verf. folgendermaassen noch deutlicher zu erklären:

„Eine Symphonie ist die vollkommene Vermischung zweyer Klänge, welche der Höhe und Tiefe nach verschieden sind. Diese beyden Klänge bilden, zusammen angeschlagen, gleichsam einen dritten Klang, der von den beyden Klängen, aus welchen die Symphonie besteht, verschieden ist. (?) Demnach hat es also mit der Symphonie der Klänge dieselbe Bewandniss, als wenn man Honig und Wein zu einem Meth zusammenmischt. Denn ist die Vermischung so vollkommen, dass man weder den Wein noch den Honig besonders hervorschmeckt, so ist auch dieser Meth weder Wein noch Honig, sondern ein drittes, von beyden verschiedenes Getränk. Schlagen wir nun einen hohen und tiefen Klang zusammen an, und die beyden Klänge vermischen sich so vollkommen, dass man weder den höhern noch den tiefern Klang besonders hervorhört, so ist der durch diese Vermischung entstandene dritte Klang, was eine Symphonie genannt wird. Vermischen sich aber die beyden angeschlagenen

Digitized by Google

Klänge, und der höhere oder tiefere Klang ist deutlich hervor zu hören, so heisst eine solche Nichtvermischung der Klänge eine Diaphonie." etc.

Wer sieht nicht, dass diese Erklärung ganz irrig ist, und weder auf Erfahrung, noch auf sichern Grundsätzen beruht? Zwey verschiedene Klänge können sich nie vermischen, und noch weniger so, dass ein dritter Klang daraus entstände, wie aus Honig und Wein Meth entsteht. Denn erstlich hört jedes gesunde Ohr, bey Angabe des einfachsten Zusammenklangs, der Octave, sehr deutlich zwey Töne, die, einzeln oder zusammen angegeben, immer dieselben bleiben, und man müsste nicht dem eignen Ohre, sondern einem blinden Glauben folgen, wenn man diess leugnen und eine Veränderung, oder Vermischung der Töne wahrnehmen wollte. Zweytens ist es auch mathematisch erwiesen, dass z. B. die beyden Töne der Octave zwey Reihen von Schlägen (Schwingungen) bilden, von denen die eine gerade noch einmal so geschwind ist als die andere, und die durch das Zusammenschlagen nur in sofern verändert werden, dass der tiefere Ton (die langsamere Reihe) durch das Zusammentreffen der Schläge fast unmerklich verstärkt wird. Eben so verhält es sich mit der Quinte, nur dass bey dieser durch das spätere Zusammentreffen der Schläge der erste tiefer mitklingende Ton entsteht; nämlich zu dem zweygestrichenen c g hört man das eingestrichene c leise mitklingen. Nur bey zwey oder mehren, ganz gleichen, Tönen findet eine Vermischung statt, aber daraus entsteht kein dritter, sondern nur ein einziger, verstärkter, Ton. (Siehe diese Zeitung, Jahrgang 7, pag. 277, und an mehren Orten.) Da nun das Zusammenklingen der Terz und ihrer Umkehrung unter ganz gleichen Umständen geschieht, wie bey der Octav und Quinte, eine Vermischung der Klänge bey diesen so wenig statt findet wie bey jener, und nur der mitklingende Ton bey der Terz um eine Octave tiefer ist als bey der Quinte, so ist kein Grund vorhanden, sie unter die Zahl der Dissonanzen zu verweisen, wie dieses in den folgenden Sätzen geschieht:

„Um die Vermischung zweyer Klänge recht deutlich wahrzunehmen, darf man solche nur auf der Orgel anschlagen, z. B. C F; wenn ein Klang etwas zu tief oder zu hoch ist, entsteht dadurch ein Abstossen (Schlagen); wenn die Töne aber rein werden, hört dieses Schlagen augenblicklich auf." Ferner: „Eine solche Vermischung findet nur bey den Klängen der Allviere, Allfünfe und Allachte statt. C und E (als Zweytou) verursacht ein Abstossen."

Dem Hrn. von Drieberg scheint nicht bekannt zu seyn, dass dieses Schlagen (Beben), welches man bey zwey unreinen Tönen auf der Orgel wahrnimmt, ebenfalls nichts anders ist, als ein Zusammentreffen der Schwingungen beyder Töne, welches aber, wegen des sehr entfernten Verhältnisses derselben, so langsam geschieht, dass es nicht als Ton, sondern als ein blosses Schlagen erscheint. Denn nach den bekannten Erfahrungen müssen wenigstens 32 Schläge in einer Secunde geschehen, wenn unser Ohr eine Reihe von Schwingungen als Ton vernehmen soll. Wenn die Töne aber rein sind, so ist das Verhältniss ihrer Schläge einfach, das Zusammentreffen geschieht viel früher, so, dass es entweder einen dritten leise mitklingenden Ton bildet, oder sich mit den Schlägen der angegebenen Töne vereinigt; dann hört freylich das Schlagen augenblicklich auf. (S. ebendaselbst.) Die Terz C und E kann also, wie schon oben erwiesen, kein Abstossen (Schlagen) verursachen, sondern es klingt, bey starktönendeu Instrumenten, ein wirklicher Ton leise mit, nemlich zum zweygestrichenen c e das ungestrichene c; sie kann daher mit vollem Rechte nächst der Quinte ihren Platz unter den Consonanzen behaupten, und zwar um so mehr, da sie, wie jeder Tonsetzer weiss, den consonireuden Harmonieen nur allein erst Vollständigkeit gewährt, und dabey nicht fehlen darf. Nur dann wäre es möglich, dass bey der Terz eine Bebung entsteht, wenn beyde Töne so tief angegeben würden, dass die Schläge des sonst mitklingenden Tones die, so eben bemerkte, Geschwindigkeit nicht erreichten, die zur Bildung eines Tones erforderlich ist. Man weiss ja wohl, wie sehr der Wohlklang der Intervallen davon abhängt, in welcher Höhe und Entfernung sie gebraucht werden. Gleich den Planeten bey der Sonne, haben dieselben ihren, von der Natur angewiesenen, nahen und fernen Stand bey dem Grundtone; das Wohl- und Uebelklingen derselben hängt daher sehr von ihrem richtigen Gebrauche ab. Es ist bekannt, dass z. B. in der grossen Octave die Terz nicht mehr wohl klingt, und in den tiefsten Contratönen ist sogar die Quinte nicht mehr angenehm. Aus dem allen

Digitized by Google

erkennt man, dass es durchaus nicht leicht sey, eine neue und wahre Grenze der Wohl- und Uebelklänge aus der Natur herzuleiten, dass aber die hier mitgetheilte Lehre von Symphonie und Diaphonie sich am wenigsten dazu eigene. (S. Jahrgang 3. pag. 337.)

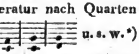
Aus den fernern Aufschlüssen, die hauptsächlich in das Gebiet des Historikers gehören, dessen Beurtheilung sie überlassen bleiben, und die ein schätzenswerther Beytrag zur Geschichte der Musik seyn mögen, sind noch folgende Angaben in Bezug auf die neuere Tonkunst herauszuheben:

„Die Bezeichnung anderer Tonarten als der Dorischen, durch ♯ und ♭ ist eine alberne Erfindung neuerer Zeit.“ —

Ueber Takt wird Vieles gesagt; doch nebenbey auch: dass es eigentlich nur kurze und lange Taktzeit gebe. Dann folgen angebliche Beweise: dass die neuern Taktzeichen falsch sind. Hierauf folgendes:

„Ein System ist, was mehr als einen Klangraum enthält. Ein Klangraum aber, was zwischen zwey Klängen besteht, die in Hinsicht der Höhe und Tiefe verschieden sind.

Die Griechen gründeten die gesammte Harmonie auf Systeme von unzusammengesetzten Räumen, (Scalen) die Neuern hingegen auf Systeme von zusammengesetzten Räumen (Accorde). Diese Theorie ist durchaus falsch, weil hier die bestimmte Grenze mangelt“ (?). —

Ueber Temperatur und Klavierstimmen sagt Hr. von D. unter andern: es sey nichts, dass die Quinten gemässigt (unterschwebend gestimmt) werden könnten; nach Sexten und Terzen könne man gar nicht stimmen. Es müsse zutreffen, wenn alle Quinten rein gestimmt würden u. s. w. Die Griechen hätten ohne Temperatur nach Quarten und Quinten rein gestimmt.  u. s. w.*)

Da nun dieses gegen alle Berechnung und Erfahrung anstösst, so stellt Hr. von D. als Auskunftsmittel die Hypothese auf: „ob wir nicht die Klangräume kleiner hörten als sie sind, (gleichsam perspectivisch) die tiefsten am kleinsten? Man soll das Gesetz dafür auffinden. So lange das aber nicht geschehen sey, gebe es keine mathematische Klanglehre. —

*) (S. Jahrgang 22. p. 849.)

Sympathie der Töne fände nur bey Symphonieen (vollkommenen Consonanzen) statt, bey andern sey platterdings nichts zu merken. —

Gegen Chladni sagt Hr. v. D.: es sey falsch, dass die Zahl der Schwingungen mit den Zahlenverhältnissen einerley sey. —

Dass die ersten Verhältnisse: 1, 2, 3, 4, 5, 6, oder deren Verdoppelung die ersten Consonanzen enthielten, sey eine Spielerey. —

Alle übermässigen und verminderten Intervalle werden für null und nichtig erklärt, weil der Zusatz, nach Chladni, von 25 — 24 ein irrationales Intervall sey — u. s. w.

Aus dem allen erkennt man, was für ein schwankendes Gebäude aufgeführt wird, wenn der Grund nicht haltbar ist. Manche alte, wohlbegründete Lehre musste verworfen werden, weil sie nicht mit der Lehre der Vermischung und Nicht-Vermischung der Klänge, und mit der dissonirenden Terz in Uebereinstimmung zu bringen war. Gerne und dankbar wollen wir die Verdienste der alten Griechen um Kunst und Wissenschaft anerkennen und rühmen; aber warum sollten wir uns einer solchen Vorliebe hingeben, die mehr findet, als da war, und die, wie es sich zeigt, Angaben hervorgebracht hat, die, wenn sie gegründet wären, beynahe alles umstossen müssten, was je die grössten Mathematiker, Physiker und Tonlehrer über diese Gegenstände gesagt und geschrieben haben; umsonst hätten Kirnberger, Marpurg und Vogler geschrieben, umsonst hätten sich unsere Zeitgenossen bemüht, neue Lehrbücher herauszugeben. Uebrigens ist es nicht ganz einleuchtend, wie die Kenntniss der griechischen Musik noch einen entschiedenen Einfluss auf die heutige haben könne, da von der, gewiss sehr beschränkten, Sing- und Spielweise der Griechen, bey ihrer mangelhaften Tonschrift, beynahe so viel wie gar nichts zu uns übergegangen ist. Selbst ihre Tonarten können einen Componisten der jetzigen Zeit, wenn er sie ausschliessend anwenden wollte, nur beschränken: denn unsere heutigen gebräuchlichen Tonarten sind nach Maassgabe der jetzigen, unendlich vollkommneren, Instrumente erweitert, und umfassen die Griechischen ohnehin. Nicht ganz mit Recht werden daher die letztern von Manchen für die besten Kirchentonarten gehalten: denn warum sollten auch gerade die Tonarten der Griechen die besten für die Chri-

Digitized by Google

sten seyn? Wir werden doch gewiss nicht in der Art singen, wie jene Völker sangen, denen die Tonarten angehörten. Wir wollen zwar darum nicht verkennen, dass wir sehr schätzbare alte Kirchengesänge in diesen Tonarten haben, aber hätte nicht der damalige fromme, gottesfürchtige Sinn sie erzeugt, so würden die Tonarten es nicht gethan haben; und gewiss lassen sich auch heutiges Tages in den modernen Tonarten eben so fromme Gefühle ausdrücken, wie damals, wenn sie nur in der Seele des Componisten leben. Daher kann die Kenntniss der alten griechischen Musik, da sie nirgends mehr in das Tonwesen der heutigen Welt einzugreifen vermag, kaum noch einen andern, als bloss historischen Werth haben; und auch dieser ist für uns nicht gering.

*G l eichmann.*

---

*Bemerkungen eines Kunstfreundes.*

Die Urältern eines Volkes, dessen Schicksal jetzt allgemeines Interesse erregt, bestraften Vergehungen gegen das Schöne und Schickliche. Möchten sich doch die alten Gesetze dieser Nation, der wir ja einen grossen Theil unserer Cultur verdanken, auch bey uns erneuen! Vielleicht (ich gebe mich dem tröstenden Glauben hin) vielleicht erlebe ichs noch, dass verstimmte Strassenorgeln confiscirt werden, wie unreife Kartoffeln, und dass ein Leyermann, der ein Stück in der Dominante schliesst, aus der Stadt gewiesen wird, gleich einem Vagabunden. Denn Selbsthülfe, wie Sebast. Bach sie an einem Klavierspieler, der eine Dissonanz unaufgelöset liess, durch handgreifliche Zurechtweisung nahm, ist ja verpönt: also muss eine Polizey ins Mittel treten, damit die Musikkundigen nicht verzweifeln; der Betenden und Addirenden nicht zu gedenken, denen durch einen ruchlosen Gassenhauer das Beten und Rechnen verleidet wird.

---

## Kurze Anzeige.

*Pot-Pourri pour le Pianoforte et Flûte, comp. — — par J. P. Pixis.* à Breslau, chez Förster. (Pr. 18 Gr.)

Wir nennen hier den Lesern ein sehr interessantes, in jeder Hinsicht schätzenswerthes Musikstück. Die Gattung, der wir eben so wenig im Allgemeinen das Wort reden, als ihr, wenn sie mit Einsicht und Geschmack behandelt wird, vielen und eigenthümlichen Reiz absprechen möchten — die Gattung ist in dem edlern Sinne gefasst oder auf die höhere Stufe gehoben, wie diess Spohr, nicht zuerst gethan, doch am trefflichsten ausgeführt hat. Die Themata sind gut, passen für einander, gruppiren sich vortheilhaft und sind nicht schon abgebraucht; die Ausführung derselben, und was ihnen beygegeben worden, ist nichts weniger, als gewöhnlich, und zeugt eben so von einem bedeutenden Talente, wie von ausgezeichneter Ausbildung. Der äussere Zuschnitt des Werkchens ist übrigens von andern dieser Gattung nicht eben verschieden: Hr. P. fängt mit einem, als freye Einleitung und gewissermaassen als freye Fantasie behandelten Poco Adagio an; ein einfaches, gesangmässiges, sanftes, doch heiteres Thema folgt, und wird dreymal variirt; die letzte Variation läuft wieder frey modulirend aus; ein lebhafter, pikanter, marschmässiger Zwischensatz nimmt sich eben da sehr gut aus, und gehet über in ein artiges, munteres Thema, Allegretto scherzando, das nicht sowohl variirt, als vielmehr, über das ein rondoartiger, brillanter Schlusssatz geschrieben ist. Beyde Spieler werden, jeder der Eigenheiten seines Instruments gemäss, ohngefähr in gleichem Verhältniss, beyde aber auch reichlich und ziemlich schwierig beschäftigt, so dass sogar zwey Virtuosen mit diesem Stück öffentlich sich hervorthun können. — Stich und Papier ist nicht sonderlich.

---

(Hiezu das Intelligenzblatt No. III.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

„ INTELLIGENZ-BLATT “

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1822.

## *Nachtrag zu den Bemerkungen über Hrn. J. B. Logier's sogenanntes Neues System des Musikunterrichts, im 46sten und folgenden Stücken der allgemeinen musikalischen Zeitung von 1821.*

Von A. F. C. Kollmann.

Da die erwähnten „Bemerkungen“ einen Gegenstand betreffen, dessen genaue Untersuchung dem musikalischen Publikum nicht gleichgültig seyn kann, so werde ich von Zeit zu Zeit nachholen, was darauf eine nähere Beziehung hat.

Am 25sten Januar dieses Jahres erhielt ich von Hrn. L. ein Schreiben, welches übersetzt also lautet:

Mein Herr.

Ich habe so eben einige Bemerkungen unter Ihrem Namen in der deutschen musikalischen Zeitung (German Review), über mich und mein System des Musikunterrichts gesehen.

Ich gestehe, dass mich dieses etwas gewundert hat, da es ein natürlicher Trieb eines jeden, der billig denkt, ist, zum wenigsten einige Bekanntschaft mit einem Gegenstande zu erhalten, über welchen er seine Missbilligung zu äussern gedenkt; und das Gegentheil zu thun, zeigt, dass man nicht das Beste der Wissenschaft, oder des Publikums zum Augenmerk hat, sondern Gefühlen nachgiebt, die zu oft der Kritik zur Schande, und einem Manne, der sich ihnen überlässt, nur wenig zur Ehre gereichen.

Da jedoch Zurücknahme eines Irthums eine der besondern Eigenschaften eines aufrichtigen Mannes ist, so werde ich Ihnen einen Vorschlag thun, welcher Ihnen Gelegenheit geben wird, solche zu beweisen, oder mein System auf dem einzig soliden Grunde zu bestreiten, auf welchem ein Gemüth von Ehre fortschreiten kann: nämlich eine redliche Untersuchung der Sache, welche man bestreitet. Es ist überflüssig für mich, zu bemerken, dass Sie kein einzigesmal bey den Prüfungen meiner Schüler gegenwärtig gewesen sind, und daher gewiss in Ansehung der Fortschritte, die diese gemacht haben und des Plans, den sie verfolgen, unwissend sind.

Nun wird es mir sehr grosses Vergnügen machen, wenn Sie einen baldigen Tag bestimmen, an welchem Sie Sich dazu einfinden wollen, und es sollen solche bereitwilligst der Probe Ihres Urtheils unterworfen werden; oder wollen Sie, wenn Sie es vorziehen, und welches vielleicht die sicherste Art seyn wird, die gegenseitigen Fortschritte unserer Schüler zu bestimmen, eine gewisse Anzahl Ihrer Schüler nach meinem Hause bringen, so sollen sie mit den Meinigen, in Gegenwart von Personen von Rang und Wissenschaft, auf die unzweydeutigste Art, welche verlangt werden kann, einer Prüfung unterworfen werden. Ich bin auch zufrieden, dass Ihre Schüler aus denen gewählt werden, die fünf Jahre von Ihnen Unterricht gehabt haben, (mehr als meine von mir gehabt haben;) auch will ich Sie in Ansehung deren Alters auf ein oder ein paar Jahre mehr nicht einschränken. Diesen Vorschlag können Sie nicht anders als billig ansehen, und ich versichere Sie, dass er mit keinem solchen feindseligen Gefühle gemacht wird, welches natürlich genug durch die Aeusserungen hervorgebracht werden könnte, die Sie bekannt gemacht haben; sondern mit blosser Achtung für Wahrheit, welche der Gegenstand jedes Mannes seyn sollte, der entweder auf den Charakter eines Mannes von guter Sitte, oder von Wissenschaft Anspruch macht.

Ich bin u. s. w.

*J. B. Logier.*

### *An Hrn. A. F. C. Kollmann.*

Auf diesen Schreiben ertheilte ich am 26sten Januar folgende Antwort, welche ebenfalls aus dem Englischen übersetzt ist:

Mein Herr.

Zur Antwort auf Ihre Zuschrift vom 22sten dieses, welche am 25sten bestellet wurden, meine „Bemerkungen“ über Ihr System des Musikunterrichts in der allgemeinen musikalischen Zeitung vom 14ten November 1821, u. f. betreffend, gestehe ich, dass ich es befremdend finde, wenn Sie, anstatt mir zu danken, dass ich Ihnen eine Gelegenheit gegeben habe, Ihr System gegen die bestimmtern Einwürfe, die ich dagegen gemacht habe, als andere vor mir, zu rechtfertigen, und es dadurch noch in einem grössern Umfange auszubreiten als vorher, sich bestreben, die Aufmerksamkeit des Publikums von jenen „Bemerkungen“ ab-, und auf eine Prüfung Ihrer Schüler hinzulenken, bey welcher Sie mir vorschlagen gegenwärtig zu seyn; da Sie doch aus diesen „Bemerkungen“ wissen, dass ich eine solche Prüfung für eine Probe Ihres Systems halte, die ich ausdrücklich verwerfe, und auf welche ich daher keine Rücksicht nehmen kann.

Und was kann die höchste Unschicklichkeit rechtfertigen, dass Sie sogar vorschlagen, einige meiner Schüler nach Ihrem Hause zu bringen, um da mit Ihren Schülern zusammen exa-

Digitized by Google

miniret zu werden, damit die Fähigkeiten unserer Schüler vergleichungsweise bestimmt werden? Können Sie irgend einen Fall angeben, wo es öffentlich oder nicht öffentlich versucht worden sey, nur den kleinsten Theil meines Systems der Harmonie und der Composition, oder auch meines Musikunterrichts, zu widerlegen, oder nur anzufechten? Und können Sie bestreiten, dass vom Anfange der Einführung Ihres Systems an, bis zu meinen erwähnten „Bemerkungen" viele Einwürfe gegen dieses System gemacht worden sind, von welchen Sie nie Notiz genommen, noch weniger sie zu widerlegen versucht haben? Wie können Sie daher irgend eine Erwartung von einer Vergleichung Ihrer Schüler mit den Meinigen haben; und sogar davon, dass ich einige meiner Schüler nach Ihrem Hause bringe, um eine solche Vergleichung Statt finden zu lassen! Meine angeführten „Bemerkungen" sind dem Publikum übergeben; und wenn Sie irgend einige Unrichtigkeiten oder Irthümer in denselben nachweisen können, so werden Sie mich sehr bereitwillig finden, sie in denselben Blatte, welches sie aufgenommen hat, zu berichtigen. Ich kann aber von keiner darin gemachten Aeusserung abgehen, bis Sie solche gehörig und öffentlich widerlegt haben.

Eine Uebersetzung Ihres Briefes an mich, und meiner gegenwärtigen Antwort muss, wie zu erwarten steht, den angeführten „Bemerkungen" in der allgemeinen musikalischen Zeitung nachfolgen. Und da Sie unsere Correspondens im Englischen aufgenommen haben, obgleich Sie eben sowohl als ich, ein Deutscher sind, und da die erwähnten Bemerkungen in deutscher Sprache, und an das deutsche Publikum gerichtet sind, so finde ich mich dadurch aufgefordert, auch eine englische Uebersetzung dieser Bemerkungen, nebst Ihrem Briefe an mich, und meiner gegenwärtigen Antwort, herauszugeben.

Ich bin u. s. w.

*A. F. C. Kollmann.*

## *An Hrn. J. B. Logier.*

Ueber obige beyde Briefe habe ich nichts weiter hinzuzufügen, als dass der Anfang meiner Antwort sich auf Hrn. Logier's Spott-Dedication seiner Schrift „Refutation", an die Committee, welche eine „Exposition" gegen sein System herausgegeben hatte, bezieht; worüber er selbst keiner Auskunft bedurfte, und welches ich hier nur um derjenigen Leser willen bemerke, die mit jener Refutation nicht genug bekannt sind.

Seit seiner Zurückkunft aus Deutschland hat Hr. L. hier einen neuen Prospectus herausgegeben, in welchem er dem englischen Publikum bekannt macht, „dass er eine höchst schmeichelhafte Einladung von Sr. Excellenz dem Hrn. Staats- und des öffentlichen Unterrichts Minister Hrn. Baron v. Altenstein erhalten habe, sich einige Zeit in Berlin aufzuhalten, „und da eine Akademie unter seiner persönlichen Aufsicht zu errichten; und dass alsobald ein Haus zu diesem Endzwecke „vom Gouvernement angewiesen worden, unter dessen Schutz „(Patronage) Hrn. L's. Plan ausgeführt werden solle." —

Auch heisst es in demselben Prospectus: „Es wird Hrn. „L's. Freunden angenehm seyn, zu hören, wie allgemein sein „System angenommen worden. Es sind Akademieen nach seinen Grundsätzen in England, Irland und Schottland, in Spanien, in Ost- und Westindien, Amerika und Deutschland



„eingeführt. Seine Elementarwerke sind in die spanische, „französische und deutsche Sprache übersetzt worden. Die „Anzahl seiner in fünf (?) Jahren seines Aufenthalts in Grossbritannien verkauften Exemplare beläuft sich auf 32000. „Wollen Hrn. L's. Feinde nun sagen, sein System habe keinen „glücklichen Erfolg? Diese Darstellung von Thatsachen wird „beweisen, dass er nicht vernachlässigt habe, sein dem Publikum im May 1818 in seiner „Refutation" gethanes Versprechen zu erfüllen: — Alle Opposition soll mein Bestreben „nur desto mehr beleben: denn ich weiss, dass ich auf dem „festen Grunde der Wahrheit stehe, und dass die Zeit nahe „herbeykommt, da meine Feinde mit Schanden davon zurückweichen werden, dass sie sich dem Portgange einer Sache entgegengestellt haben, welche jeder billige Musiker von Beruf „und Musikliebhaber stolz seyn sollte, so viel in seinen Kräften steht, zu befördern."

Dieses alles klingt sehr pompös. Aber ich glaube doch, dass Hr. L., wenn er meine erwähnten „Bemerkungen" gekannt hätte, ehe er obigen Prospectus herausgab, wohl diese letzte „Periode aus der Refutation von 1818, nicht eben jetzt wiederholt haben würde. Denn woher kommt der bisherige Erfolg seines angemassten, und von mir zuerst gerügten Monopols andere, als daher, dass frühere Schriften über sein System die eigentliche Natur und Tendenz desselben nicht genug entdeckt und blossgestellt haben; und dass er daher von 1814 an, (nicht aber bloss fünf Jahre, wie er es im Prospectus und in seinem Briefe an mich nennt) in vereinigten brittischen Reiche nur solchen Widerstand gefunden, der ihm mehr genützet als geschadet hat; und wofür er sogar seinen Gegnern den oben erwähnten spöttischen Dank zu sagen wagte.

Wenn Hr. Logier sich daher berühmt, in allen oben genannten Ländern von Europa, Ost- und Westindien und Amerika Akademieen nach seiner Art zu haben, so folgt daraus noch gar kein Verdienst seines Systems; sondern nur sein von mir zuerst gerügtes unerhörtes Bestreben, allen Musikunterricht an sich und seine Mitgenossen zu ziehen; und die von ihm selbst öffentlich erklärte Natur desselben, nämlich: „allen denen zu schaden, die es nicht annehmen." Auch ist es ja bey Aufwand einiger Kosten gar nichts Schwieriges, seine Elementarwerke in drey Sprachen übersetzt herauszugeben. Wenn aber meine „Bemerkungen", nebst dem gegenwärtigen Nachtrage, auch in allen den Sprachen und den Ländern herauskommen, wo er Akademieen zu haben sich bemühet, dann wird sichs zeigen, auf wessen Seite sein „fester Grund der Wahrheit" liegt, auf seiner? oder auf meiner? Aber in seinen oben gegebenen Auszügen aus seinem neuerlich erschienenen Prospectus stellt Hr. Logier dem englischen Publikum nun auch das königlich preussische Gouvernement als Beförderer seines Systems in Berlin vor. Darnach möchte es dem mit der Sache nicht genugsam bekannten Theile des Publikums vielleicht scheinen, als ob der wahre Ruhm des Hrn. L. schon Deutschland so durchdrungen hätte, dass das königlich preussische Ministerium des Cultus dadurch bewogen worden, ihn auf eine schmeichelhafte Art nach Berlin zu rufen, und die Errichtung einer Akademie nach seinem Plane zu befördern. Ich habe aber von dieser Sache folgendes gehört: Hr. Buschmann, Erfinder des Terpodion, welcher vor ungefähr einem Jahre mit seinem Instrumente in London war, erzählte mir bey einer gewissen

Digitized by Google

Veranlassung: dass er von Spohr's Beschreibung des Logierschen Verfahrens, in der allgemeinen musikalischen Zeitung 31stem Stück 1820, so hingerissen worden sey, dass er, da ihm einmal ein Herr Stöpel begegnet sey, demselben davon gesagt, und geäussert habe, dass er sich mit der Sache bekannt machen möchte, und vielleicht davon Gebrauch machen könne; dass auch Hr. Stöpel darauf beym königlich preussischen Ministerium um Unterstützung zu dem Zwecke nachgesucht und sie erhalten habe; und dass derselbe mit Hrn. Buschmann zugleich nach London gekommen sey. Da nun Hr. Stöpel sich hier an das Logier'sche System angeschlossen hat, so ist natürlich zu erwarten, dass er keinen andern als einen höchst rühmlichen Bericht über dasselbe abgestattet habe. Da ich aber vernehme, dass auch Männer von Stande einer Logier'schen Exhibition, die er Prüfungen (Examens) nennt, beygewohnet, und von derselben einen vortheilhaften Bericht gegeben haben, so wird mir erlaubt seyn, hierüber zu äussern: dass zwar diese Herren ohnstreitig nach ihrer besten Ueberzeugung geurtheilet haben werden; dass dieselben aber wahrscheinlich nicht mehr von dem Logier'schen System erfahren haben, als was sie bey jener Exhibition hörten und sahen; und dass sie, wenn sie meine „Bemerkungen" und den gegenwärtigen Nachtrag genau untersuchen wollten, hoffentlich wohl eingestehen würden, dass jene Exhibitionen nichts weiter als ein Blendwerk sind, hinter welchem Hr. L. die wahre Natur seines Systems zu verbergen sucht.

Jetzt kommt es daher in Ansehung der Berlinischen Logier'schen Akademie wohl eigentlich darauf an, ob das königl. preussische Ministerium des Cultus meine, nicht bloss auf Privatvortheil, Vorurtheil oder blossen ersten Eindruck, sondern auf lauter wohl überlegte Gründe gebauten Einwendungen gegen das Logiersche System in Erwägung zu ziehen geruhen, und Hrn. L. vielleicht aufgeben werde, sich gegen dieselben von Punkt zu Punkt, gründlich und ohne alle Ausflüchte zu vertheidigen.

Indessen werde ich meines Theils in dieser Sache nichts zu versäumen suchen, was ich dem Besten des Publikums und der Tonkunst ferner schuldig zu seyn glaube; und hoffe, in diesem Bestreben auf den Beyfall, und die bereitwillige Concurrenz eines jeden, der es mit der guten Sache wohl meinet, rechnen zu dürfen.

London den 1sten Februar 1822.

*A. F. C. Kollmann.*

---

## *Neue Musikalien, welche im Verlage bey Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienen sind, als:*

Leipziger Favorittänze für das Pianoforte, No. 13. enthält Walzer nach der Melodie des Brautjungfernchors aus dem Freyschütz und Cotillon von Wilhelm Rothe..... 3 Gr.

Siegel, leichte Variationen über die Arie aus Mozarts Entführung: Wenn der Freude Thränen fliessen, für das Pianoforte. 20stes Wk..... 10 Gr.

Vogler, Abb., Hymni sex, quatuor vocibus cantandi, subjectis verbis germ., et comitante, si placet, Organo aive Clavicymbalo, edidit Gottofr. Weber..... 1 Thlr. 4 Gr.

Köhler, Fr., 13 verschiedene Tänze in siebenstimmiger Musik für das Jahr 1822. 1ste Lief... 20 Gr.

Strauss, Jos., Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Oe. 3..... 1 Thlr. 16 Gr.

Präger, gr. Duo concert. p. le Violon et Violoncelle. Oe. 41..... 18 Gr.

— 3 gr. Trios pour le Violon, Viola et Violoncelle. Oeuv. 42. Liv. 1..... 1 Thlr. 4 Gr.

Eberwein, Max., Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Oe. 71..... 1 Thlr. 8 Gr.

— Polonoise pour la Clarinette, avec accomp. de gr. Orch. Oe. 64..... 1 Thlr. 16 Gr.

Meyer, C. H., Fantaisie concert. pour Flûte, Clarinette, Cor et Basson, avec accomp. de gr. Orch. Oe. 20..... 1 Thlr. 16 Gr.

Thurner, Eug., 2me Concerto pour l'Hautbois avec accomp. de gr. Orch. Oe. 39..... 2 Thlr. 12 Gr.

---

## *Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

Klein, Bernh., Rodrigo und Ximene, Wechselgesang mit Begleitung des Pianoforte..... 6 Gr.

— Gretchen, (Ach neige, du Schmerzenreiche etc.) aus Faust von Göthe, mit Begleitung des Pianof. 8 Gr.

— Hymne für 4 Männerstimmen mit Klavierbegleitung. 4s Wk. der Gesangstücke..... 18 Gr.

Belke, F., neue Tänze fürs Pianoforte eingerichtet. 10 Gr.

Mosel, J. F. von, Ouverture zur Oper: Cyrus und Astyages, vollständige Partitur..... 2 Thlr.

Mayseder, Joseph, sechstes Quartett für zwey Violinen, Viola und Violoncello. 23s Wk..... 2 Thlr.

Eberwein, Max, Ouverture à grand Orchestre de l'Opera: das Schachturnier, (le tournoi aux echecs)..... 1 Thlr. 6 Gr.

— Ouverture à grand Orchestre de l'Op: Piedro ed Elvira..... 1 Thlr. 12 Gr.

Tausch, F., Quatuor pour Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle..... 1 Thlr. 4 Gr.

Berg, Conrad, Rondo brillant pour le Pianoforte avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Clarinettes et 2 Cors. Op. 24. 1 Thlr. 20 Gr.

— deuxième Concerto p. le Pianof. p. le Pianof. seul ou avec accompagnement du Quatuor, ou avec tout l'Orchestre..... 2 Thlr. 8 Gr.

Neithardt, Aug., neueste Berliner Carnevals Tänze fürs Pianoforte. Heft. 1. 2..... à 10 Gr.

Greulich, J. C. G., trois grandes Walses pour le Pianoforte..... 8 Gr.



Digitized by Google

Eelke, F., neue Tänze fürs Pianoforte eingerichtet. Heft. II. ..... 10 Gr.

Mosel, J. F. von, der 120ste Psalm metrisch übersetzt von Joh. And. Cramer, als Chor zu zwey Sopran- und zwey Alt-Stimmen. Ohne Begleitung ..... 16 Gr.

Krommer, Franz, sechtes Quintett für Flöte, Violin, zwey Violen und Violoncell. 101s. Wk. 2 Thlr.

Wagner, C., Ouverture zum Schauspiel: die Jungfrau von Orleans. 31. Werk ..... 2 Thlr. 14 Gr.

— Ouverture zu Götz von Berlichingen. 32s. Wk. 2 Thlr.

Graff, Maria, Variations sur un air de Joconde pour le Pianoforte ..... 12 Gr.

Kuhlau, Ferd., Fantaisie et Variat. sur des airs et danses suedois pour le Pianoforte. Op. 25... 18 Gr.

Maurer, 3 Quartetti per il Violino primo concertante coll accomp. di Violino secondo, Viola e Violoncello. Op. 17. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr., 3 Thlr.

Romberg, A., Oden und Lieder von Klopstock, Herder und Göthe, mit Begleitung des Pianoforte ..... 1 Thlr. 12 Gr.

Stegmann, Ouverture caractéristique à gr. Orchestre. No. 1. 2. 3. ..... à 1 Thlr. 16 Gr.

Ruppe, F. C., grand Trio pour Pianoforte, Clarinette et Basson. Op. 2. ..... 1 Thlr. 16 Gr.

Gollmick, six Romances avec accompagnement de Guitarre ..... 18 Gr.

Brandl, J., trois Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 40. ..... 3 Thlr.

Clasing, J. H., troisième Rond. pour le Pianoforte. Op. 9. No. 3. ..... 8 Gr.

Spohr, Louis, Zemire und Azor, romantische Oper in zwey Aufzügen, vollständiger Klav. Auszug von Schwenke ..... 5 Thlr.

Sousmann, H., Serenade für Pianoforte und Flöte, 12s Werk ..... 1 Thlr. 4 Gr.

Kelz, J. F., Variationen für das Pianoforte, über Spontinis Preuss. Volksgesang. 74s Werk... 12 Gr.

— neue Kindermusik für 2 Violinen, Bass und sieben Kinder-Instrumente, als: Kukuk, Wachtel, Nachtigall etc. 73s Werk ..... 16 Gr.

Hauchecorne, W., zwölf Tänze zu 4 Händen. 1. 2s Heft. ..... à 16 Gr.

Schnyder, X., die vier Temperamente, ein komisches Quartett für 2 Tenor und zwey Bassstimmen ohne Begleitung ..... 18 Gr.

Rink, Ch. H., Hallelujah, von Pfeffel, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. ..... 18 Gr.

Romberg, A., 4 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte ..... 16 Gr.



Riem, W. F., trois Sonatines pour le Pianoforte. Op. 55. ..... 16 Gr.

Gammert, sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 20 Gr.

Bierey, drey Lieder und eine Cavatine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte ..... 16 Gr.

Pixis, J. P., Potpourri pour le Pianoforte et Flûte. 18 Gr.

Arnold, Carl, vierstimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21. ..... 1 Thlr.

Blum, Carl, Lyra für Damen, Romanzen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. ..... 1 Thlr. 6 Gr.

— do. do. do. No. 2. ..... 20 Gr.

Klein, B., Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt. 12 Heft. ..... 20 Gr.

Moritz, C. F., Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 15s Werk. 5e Sammlung. ..... 18 Gr.

Rungenhagen, C. F., Der Cid im Leben, Lieben und Sterben, in Romanzen nach dem Spanischen von Herder. 13s Wk. ..... 1 Thlr. 8 Gr.

Schärtlich, J. C., sieben Gesänge für 3 und 4 Männerstimmen in Musik gesetzt. ..... 16 Gr.

Arnold, Charles, Concerto pour le Pianoforte, avec accompag. de l'Orchestre. Op. 16... 2 Thlr. 12 Gr.

Händel, G. F., Werke in vollständiger Original-Partitur mit untergelegtem deutschem Texte von Schaum. 17 Bd. ..... 1 Thlr. 8 Gr.

Romberg, A., Der Erbarmer, Ode von Klopstock, Klav. Ausz. Op. 64. Der Gesangstücke 2ts Wk. 2 Thlr.

Ries, Ferd., gr. Sextuor pour le Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse où se trouve introduit l'air favori, the last Rose of Summer. Op. 100. ..... 2 Thlr. 4 Gr.

— dasselbe Werk für Pianoforte allein... 1 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, J., Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Basse. No. 2. ..... 1 Thlr.

Rink, Chr. H., 24 kurze und leichte Orgelstücke für angehende Orgelspieler, mit und ohne Pedal zu spielen. Op. 66. ..... 16 Gr.

Kreutzer, Conradin, gr. Sonate p. le Pforte avec acc. de Violon et Violoncelle. Op. 23. 1 Thlr. 12 Gr.

Kalkbrenner, F., gr. Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. No. 1. 2. ..... 2 Thlr. 12 Gr.

Pesca, J. C., sechs deutsche Lieder mit Pianoforte. 18 Gr.

Kelz, J. F., Quintett für die Flöte mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Violoncell. 79s Wk. ..... 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten März. Nº. 13. 1822.

## Recension.

*Litaniae de venerabili sacramento, 4 vocibus comitante orchestra concinendae, autore M. Haydn.* Lipsiae, apud Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.).

Der Rec. lebt an einem Orte, der, auch für die Tonkunst, als eine der ersten Hauptstädte Deutschlands überall anerkannt ist. Das tausendfältige Musik-Lieben und Musik-Ueben in Familien und kleinern Vereinen unerwähnt, besitzen wir eine der besten Operngesellschaften, Concerte Fremder und Einheimischer in Menge, und auch unsere Kirchenmusik wird, den Maasstab freylich nicht von ehedem, sondern von der Gegenwart in Deutschland, Frankreich und Italien genommen, mit Grund gelobt. Der letzteren allein werde hier weiter gedacht. Sie bringt uns — sehr seltene besondere Musikfeste abgerechnet — was sie jetzt fast überall, wo man sie noch in Ehren hält, zu bringen pflegt: die Messen und andere Kirchencompositionen von Joseph Haydn, (die neuern, gedruckten,) von Mozart, (aus dessen frühester Zeit,) von Winter, Righini, Cherubini, Beethoven, und was sonst in neuester Zeit, weniger oder mehr nach der Weise dieses oder jenes der genannten Meister, von Zeitgenossen, hiesigen und auswärtigen, geschrieben worden und hier zu erlangen ist. Wir sind also, auch in dieser Hinsicht, in der Zeit — mit der Zeit. Damit will ich nicht etwa einen versteckten Tadel im Allgemeinen ausgesprochen haben — zumal, da diess doch vergeblich wäre; sondern ich will nur sagen, was ist, um auf das zu kommen, was gewesen ist. Soll ich nun näher zu bezeichnen versuchen, was sich dort findet? Das ist unnöthig; denn Jedermann kennt es, da es ziemlich überall, wie bey uns, gegeben wird. Ich möchte nur veranlassen, dass man sich recht klar machte, was man meist nur im Allgemeinen kennt und zu empfangen bloss gewohnt worden ist. Dazu werden folgende charakterisirende Grundzüge vielleicht dienen. Es findet sich dort: viel, hin und wieder sehr viel Geist, Leben und Feuer; Neuheit der Erfindungen nicht selten, der Ausführung noch weniger selten; vielgeübte, vielgewandte Kunst häufig; und Glanz, Pracht, Reichthum und Mannichfaltigkeit effektvoller Instrumentation, und alles dessen, was man recht passend das Colorit in der Musik genannt hat, so wie überhaupt Effektstellen, am alleröftersten. Wir wollen bekennen, dass das viel, sehr viel, dass es Herrliches, Bewundernswürdiges ist — an sich nämlich; dadurch erlangen wir das Recht, eben so unumwunden auszusprechen: Frömmigkeit und Andacht überhaupt findet sich nicht oft; christliche, das heisst, vor allem demüthige, in Gott sich selbst und die Welt mit ihren Ansprüchen vergessende, sehr selten, und kirchliche, gerade heraus gesagt, fast gar nicht — solche gar nicht, wo (das Allgemeine auf unsern besondern Gegenstand angewendet) der Chor mit allen seinen Tönen und Tonwerkzeugen als die ideale, oder vielmehr als die zum Wortführen im Namen und in die Seele Aller auserwählte Gemeinde selbst betrachtet würde; wo das, was der Chor ausspricht, und wie er's ausspricht, von jedem Anwesenden gefasst würde, und nur das deutlicher und schöner ausdrückte, was jeder selbst sicherlich empfinden kann, und in der Voraussetzung der christlichen Liebe auch wirklich empfindet. Kehren wir nun das Verhältniss um, so haben wir die Kirchenmusik von ehedem — nämlich in den guten Werken derselben, wie wir auch gute Werke der Zeitgenossen angeführt haben; und diess „ehedem" haben wir in Italien ziemlich



Digitized by Google

bis gegen die Mitte des letztverflossenen Jahrhunders zu setzen, in Deutschland aber, wenigstens im grössten Theile desselben, noch etwas weiter. (Das frühere Frankreich kennet der Rec. nicht.) Nun ist es zwar wahr, es lässt sich wenigstens denken, dass diese beyden einander gegenüberstehenden Gattungen auf noch höherer Stufe mit einander zu Einem Ganzen verschmolzen werden könnten: aber bis jetzt wenigstens ist diess noch ein bloss gedachtes, kaum gesuchtes, unbekanntes X.; man müsste denn sagen, Einer habe es, doch auch nur Einmal, und schon halb ein verklärter Geist, getroffen und gelöset — Mozart nämlich im *Requiem;* wogegen der Rec. wenig einzuwenden haben würde — —

Diese Betrachtungen, welche hier abzubrechen dem Rec. schwerer ankömmt, als es ihm ankommen würde, sie fortzusetzen — halte man ihm zu Gute. Sind sie bey der Beurtheilung eines einzelnen Musikstückes freylich nicht recht am Platze: so ist wenigstens eben das oben genannte Musikstück eine sehr natürliche und höchst würdige Veranlassung dazu; ja, es ist mit diesen Betrachtungen gewissermaassen schon die Hauptsache, und vielleicht kürzer und deutlicher, als sonst möglich gewesen wäre, von dem ausgesprochen, was ihm, dem Rec., von diesem Werke selbst zu sagen nöthig scheint.

Sey nämlich diess Werk noch in jener Periode von „ehedem" geschrieben, oder sey der tiefe, fromme, demüthige Meister desselben, in seinem engen, beschränkten Leben, und in seinem bis gegen die letzten Decennien mit der übrigen Welt nur wenig vermischten Salzburg, jener Periode, in seinem Sinne, wie in seiner Weise, nur so gänzlich treu geblieben: es ist eine „Kirchenmusik von ehedem," wie wir sie oben gemeynet haben, und unter den deutschen und öffentlich herausgegebenen in dieser Art und aus jener Zeit ganz gewiss eine der schönsten. Sie ermangelt alles dessen, was die neueste Zeit, was namentlich die oben angeführten Werke derselben, zuvörderst auszeichnet — wobey wir nur noch anzumerken haben, dass wir in jener Stelle „Geist" mehr im französischen, als im ältern deutschen Sinne genommen haben —: aber sie, diese vorliegende Composition, besitzt, und im reichen Maasse, was wir an ihnen weniger oder mehr, oder auch gänzlich vermissten; und diess wird darin vorgelegt auf eine einfache, würdevolle Weise, in den Hauptsätzen mit einer, dem ungeübten Auge vielleicht verborgenen, dem geübten aber unverkennbaren, wahrhaft bewundernswürdigen Kunst, in nur wenigen untergeordneten Stücken ohne Eigenthümlichkeit, überall aber höchst zweckmässig. Darum macht denn auch diess Werk auf jeden, der überhaupt für das, was es will, empfänglich, und der geneigt ist, sich diesem mit gesammleten Gemüth hinzugeben, sicherlich einen ganz bestimmten, und eben den rechten, den beabsichtigten Eindruck; welcher Eindruck noch gemehrt und unverrückt forterhalten wird, dadurch, dass der Meister durchgehends, nicht nur dem ältern Kirchenstyle überhaupt, sondern auch eben dem hier erwählten, vollkommen treu bleibt, in der Wahl der Kunstmittel behutsam, in deren Anwendung sehr mässig ist, und in der Anordnung, Folge und Abmessung der einzelnen Stücke oder ihrer Theile, nirgends von der einmal gemessenen Bahn abweicht oder ausschweift. Und kennete man von Mich. Haydn kein Werk dieser Gattung, als eben diess: der Sachverständige würde ihn unter die Künstler zählen, die derselben und ihres Styls vollkommen mächtig waren, und denen in dieser Hinsicht, wie man sich ausdrückt, die Kunst ganz eigentlich zur Natur geworden war.

Nach alle dem bedarf es wohl nur noch einer kurzen Angabe der einzelnen Stücke des Werks, und weniger Anmerkungen über dieselben.

Die grosse (ganze) Litaney zur solennen Feyer des heiligen Abendmahls, nicht, in einige ausführliche Stücke zusammengefasst, sondern in einer beträchtlichen Reihe von besonderu Sätzen in Musik zu setzen, hat seine eigenen, grossen Schwierigkeiten, indem bekanntlich die vielen Versetten (will man die kurzen Sätze so nennen) in dem Allgemeinern ihres Ausdrucks, mithin in dem, was sie der Tonkunst bieten, sammt und sonders einander nahe verwandt sind; das „Miserere nobis" neben allen feststeht und sich immerfort wiederholt etc. Um bey soleher Ausarbeitung in die Breite mannichfaltig zu bleiben, läuft man eben so leicht Gefahr, über die streng gemessenen Gränzen hinaus zu schweifen, als man Gefahr läuft, wenn man innerhalb dieser Gränzen streng verbleiben will, monoton zu werden und die Zuhörer zu ermüden. Unser Meister ist der ersten dieser Gefahren vollkommen und überall, der zweyten kaum in einigen der untergeordne-

Digitized by Google

ten Sätze nicht ganz entgangen. Sein Werk ist auch in dieser Hinsicht bewundernswerth.

Nach kurzer Einleitung beginnet der Chor: Kyrie eleison — Adagio, G moll, Dreyvierteltakt, die Geigen mit Sordinen, die Besetzung, (wie überall, wo wir nicht eine Ausnahme angeben) bloss, ausser dem Quartett und der überall genau bezifferten Orgel, zwey Hoboen und zwey Hörner. Der Ausdruck ist feyerliche Rührung und demüthige Bitte. Der ziemlich lange Satz umfasst die Worte bis zu: Panis vivus, qui de coelo descendisti — womit das Tempo und der Ausdruck viel lebhafter, ja, in den nöthigen Gränzen, freudig, in der Tonart aber B dur herrschend wird. Es ist diess Allegro fast ganz für den concertirenden Solo-Sopran geschrieben, und diess Solo der Form nach im Grunde eine Kirchen-Bravourarie, wie man sie sonst mehr liebte, als jetzt, und bey welcher einige Passagen (besonders Seite 21) wohl besser auf einfache Figuren zurückgeführt würden. Würdig und lobenswerth ist dagegen der Eintritt des Chors mit: Agnus absque macula — mit der thematischen Begleitung des Orchesters, und einige ähnliche Stellen der Folge, zwischen welche die Soli der andern Stimmen vertheilt sind. Doch hebt sich Geist und Ausdruck weit höher mit dem folgenden, wiewohl ziemlich kurzen Satze: Sacrificium omnium sanctissimum — Largo, Viervierteltakt, mit bewegterer Figur in den Geigen. Andacht und Demuth spricht er herrlich aus, nicht auf schwächliche, süssliche Weise, sondern edel und feyerlich. Der Satz schliesst auf der Dominante von C moll, und in dieser Tonart verbindet sich mit ihm ein grosses, ernstes Basssolo, selten vom Chor unterbrochen, und begleitet bloss von drey Violen, den Bässen, Hoboen und Hörnern. (Von den Violen führen die beyden ersten obligate Stimmen; die dritte hat den gewöhnlichen Gang.) Die Worte sind: Coeleste antidotum etc. Das Ganze ist in sanfter Würde gehalten, wogegen hernach das: tremendum — stupendum — des Chors stark contrastirt und desto mehr eindringt. Der Satz ist trefflich, vorzüglich von dem Solo: Panis — Seite 41 an, bis zu Ende. — Es folgt: Incruentum sacrificium — ein ziemlich langes Quartett für die Singstimmen, mit der gewöhnlichen Begleitung; Andante, Es dur, Zweyvierteltakt. Es ist sanft und melodiös; den Singstimmen fehlt es nicht an Imitationen, gegenseitigen Verschlingungen u. dgl. — Die Worte: Viaticum in Domino morientium — sind zu einer herrlichen Einleitung (Grave, G moll,) benutzt für: Pignus futurae gloriae — eine meisterhafte Doppelfuge, mit kunstreichen, ganz eigenthümlichen Wendungen, und dennoch überall klar, effektvoll, leicht zu fassen und leicht auszuführen. Wie muss man des Auffallenden und Schweren mächtig, oder vielmehr, wie muss man darüber hinaus seyn, um so fasslich und leicht in diesem Style zu schreiben! Die Fuge ist übrigens so entworfen, dass das Hauptthema, in grossen Noten, erst durch die vier Stimmen — von den Instrumenten bloss unterstützt — hindurchgeführt, dann in Verkürzungen und andern künstlichen Wendungen, doch ohne allen Verzug, vertheilt vorgetragen, und nun zu einem freyen, vollkommenen Schluss in B dur geführt wird. Jetzt ergreifen die Instrumente eine neue Figur in kurzen Noten, als freyes Zwischenspiel: aber diese Figur zeigt sich bald, beym Eintritt des Singbasses, als zweytes Thema; als welches es denn auch durch die Stimmen geführt wird. Dann benutzen es die Instrumente wieder zu einem kurzen Zwischenspiel: nun aber tritt das erste Thema wieder ein, das zweyte wird Gegenthema, und nun wird der Satz immer anziehender, namentlich auch durch die Soli, mit umgekehrtem Hauptthema, und was darauf folgt — den gewaltigen Orgelpunkt, und die aufs kunstreichste zusammengedrängten Gestalten, in welchen beyde Themata sich über ihn aufbauen, allerdings nicht zu vergessen! —

Wer das Werk ausser beym Gottesdienste aufführt, muss hier die Hauptpause machen, welche dort durch die Liturgie von selbst herbeygeführt wird; sonst würde, unmittelbar nach jenem Satze der nun folgende, obschon wir ihn nicht im Geringsten herabsetzen wollen, zu sehr verlieren. Er besteht aus einem nicht kurzen Duett für zwey Soprane: Agnus Dei — ausser dem Quartett, (mit Sordinen,) begleitet von einer (ganz melodisch) concertirenden Violin, von zwey Flöten und zwey Hörnern (Adagio. B dur. Dreyvierteltakt). Der Ausdruck ist, nicht trübe, sondern sanfte, im Vertrauen selbst gewissermaassen heitere Bitte. Den Schluss macht ein Ritornell, mit Fermate zur Cadenza der concertirenden Violin, zu welcher die andern Instrumente mit einer Figur einleiten, die der ähnlich ist, welche im ersten Satze den

Digitized by Google

Gesang des Kyrie einleitete und dann ihn wiederholt begleitete. Diese Figur selbst, und, unter gewissen nöthigen Abänderungen, auch dieser Gesang, kehrt nun mit eintretendem Chore: Agnus Dei — wieder; was eben so wohlüberdacht, als von schöner und rührender Wirkung ist. Dieser Satz, (G moll, Dreyvierteltakt,) enger zusammengehalten, dann mit verändertem und verlängertem Schlusse, beendigt das Ganze, und schliesst es aufs Befriedigendste ab.

Wir wünschen, dass es uns mit dieser Uebersicht der Theile, zusammengehalten mit unserer Ansicht vom Ganzen, einigermaassen gelungen seyn möge, die Kenner und Freunde der Kirchenmusik „von ehedem" auf das, was sie hier zu erwarten haben, näher aufmerksam zu machen; näher wenigstens, als es durch eine bloss allgemeine Anzeige und Berufung auf des Meisters langbewährte Verdienste geschehen seyn würde. Den Manen desselben sey aber herzlicher Dank gesagt für diess Werk, das ihm bey seinen Lebzeiten vielleicht nicht sonderlich verdankt, wofür er wenigstens schwerlich auf irgend eine Art belohnt worden ist. Doch was braucht es auch eines besondern Lohnes für Werke dieser Art! Der Meister war, während er es schrieb, ganz gewiss über alles Alltägliche gehoben, in seinem Innersten erbauet, und sonach auch wahrhaft glücklich; das war er, so oft er es hörete, gleichfalls: o wahrhaftig, diess ist und bleibt eben hier die beste Belohnung. —

Neben dem kirchlichen lateinischen Texte ist zugleich ein deutscher untergelegt. Der Rec. weiss nicht, von wem dieser herrührt: aber von einem der Musik Kundigen gewiss; wesshalb er denn auch den Noten sehr gut angepasst ist. Dass dieser Text nicht überall, oder vielmehr selten, eigentliche Uebersetzung ist, möchte eben hier eher zu loben, als zu tadeln seyn, indem gar Manches, was im Latein des Mittelalters seinen guten Sinn, und durch den langen kirchlichen Gebrauch eine verehrliche Autorität hat, im Deutschen auffallen, ja da und dort sogar einigen Anstoss geben könnte: hingegen, dass der Uebersetzer nicht selten gar zu willkührlich irgend ein Quid pro quo gegeben, können wir nicht billigen; und dass er gar sich, z. B. gleich in den beyden ersten Sätzen, (statt spiritus sancte) an eine „heilige Gottheit" gewendet, ja sich verirret hat zu einem „Retter unserer Sünden": (welch ein Begriff! freylich ist gemeynt: unser Retter von Sünden!) das kann man mit gutem Gewissen nicht ohne Rüge hingehen lassen. —

Die Partitur ist deutlich und gut gestochen; das Papier stark und dauerhaft; der Preiss, für 77 sehr angefullte Seiten Noten, im grössten Folio, wozu noch Titelblatt, Umschlag etc. — gewiss sehr billig; was bey Werken dieser Art und dieses Verdienstes um so mehr zu loben ist, da sie doch bey weitem zum grössten Theile in die Hände von Männern kommen oder kommen sollen, die sie wohl hoch zu halten, aber keineswegs hoch zu bezahlen vermögen.

---

## Nachrichten.

---

*München. Uebersicht des Februars. Margaretha von Anjou* war die vierte neue diesjährige Darstellung der italienischen Opernbühne. Hrn. Maierbeer's gelungene Composition hatte auch hier einen glänzenden Erfolg. Eine Fülle neuer Gedanken und seltener überraschender Wendungen geben dem Kunstwerke einen in seiner Art bedeutenden Werth. Alles ist in ihm Feuer und Leben, und schon die Introduction mit einer Ausführbarkeit und einem Aufwand von Gesang- und Instrumenten-Spiele bearbeitet, dass man für den Meister bange wird, ob er wohl auch noch seinen Effekt wird steigern können. Zu den ausgezeichneten Stücken gehören: die grosse Scene der Margaretha, von Sigra. Bonsignori mit Kraft und ausdruckvollem Spiele vorgetragen; das Finale des ersten Aktes, und eine Art canonischen Gesanges, von origineller Erfindung, im zweyten. — Der immer gefällige Gesang der Sigra. Schiasetti, so wie der mit jeder Vorstellung an Lebendigkeit zunehmende Vortrag des Hrn. Vecchi verdienen zugleich die ehrenvollste Anerkennung. Hr. Rafagna gab die Rolle des Wundarztes. Wer sieht nicht gern eine lustige Person vor sich, auch wenn die Sprache seiner Scherze uns verschlossen bleibt. Das Gedicht scheint der *Johanna von Montfaucon* in vielem nachgebildet, gewährt Abwechselung und ist reich an mancher lebendigen Situation.

*Moses* hatte bisher die dritte Aufführung. Unter andern schon bekannten Opern erwähnen wir der *Zerstörung von Jerusalem*, von Guglielmi,

Digitized by Google

da sie noch drey Vorstellungen aushielt. Dem. Schlösser, unter uns erzogen und zuletzt an dem hiesigen Singinstitute gebildet, und Hr. Giordani, sangen die Hauptrollen. —

Auf der deutschen Bühne kam in diesem kurzen, den Karnevalsbelustigungen angehörigen Monate, während welchem Thaliens Tempel öfter in Zaubergärten, Feenpaläste mit Erleuchtungen, die all bisher Gesehenes übertrafen, umgewandelt war, nur eine Novität zum Vorschein, nämlich das *Lotterieloos* von Isouard, ein niedliches Singspiel mit gefälliger Composition, von Mad. Vespermann und Dem. Pössl, den Herren Löhle und Staudacher in schönem Vereine dargestellt. Wiederholt wurden: *Der Sänger und Schneider* von Hrn. Kap. von Winter, und Mehul's *beyde Füchse*, worin Dem. Siegel durch ihren variirten, immer in den höchsten Tönen verweilenden Gesang der ersten Romanze einen ungewöhnlichen Eindruck hervorbrachte, welcher eine zweyte Darstellung dieses niedlichen Operettchens herbeyführte.

Auf dem Theater an *dem Isarthore*, über dessen Entstehung und gegenwärtigen Zustand wohl auch einmal ein Wort dürfte gesagt werden, wird eben jetzt auch ein *Moses*, nämlich jener von Klinger, mit vielem Glanz und Aufwand gegeben: die dazu gehörige Musik ist von Hrn. Ritter von Seyfried.

Hr. Horschelt aus Wien, nun für uns gewonnen, da Hr. Crux, der verdienst- und einsichtsvolle bisherige Führer des königlichen Balletes nach langjähriger ruhmvoller Leitung desselben abgegangen, führte sein erstes Divertissement mit einem Erfolge auf, welcher den Erfinder, so wie die darstellenden Künstler in glänzendem Lichte zeigte. Man ist berechtiget, vieles zu erwarten, wird aber dabey auch nie seines trefflichen Vorgängers und der von ihm mit so vielem Sinn und Geschmacke auf die Bühne gebrachten pantomimischen Ballete, worunter wir nur: *Tenier*, *Gessner*, den *Maschinisten*, und aus frühern Zeiten, den *Tod Abels* nennen, vergessen. Die Musik des Horscheltschen Divertissements ist vom Hrn. Hofmusikus Kramer.

Die Direction der musikalischen Akademie veranstaltete den 1sten ein Concert, in welchem Werke älterer, neuerer und neuester Tonsetzer, nach ihren verschiedenen Kunstepochen geordnet, aufgeführt wurden. (Es ist davon schon in No. 10 Erwähnung geschehen.) Ihm folgte bald ein anderes, ganz für Singstücke der modernsten Composition allein berechnet, darunter vier von Rossini und eins von Generali, gesungen von den Dem. Rothhammer und Schechner, und Hrn. Giordani, welche als Zöglinge des mit der italienischen Oper verbundenen Singinstitutes Proben ihrer Fertigkeit und ihres Geschmackes darlegten. Orlandi ist ihr Lehrer; doch verdankt das Institut selbst seine Entstehung und Einrichtung den Bemühungen des Hrn. Baron von Priuli, Intendanten der königlich italienischen Hofoper.

Zwey reisende Künstler, erfahren und gebildet, gaben zwar keine eigenen Concerte, liessen aber demungeachtet einen grossen Ruf ihrer Geschicklichkeit zurück. Hr. Schuncke aus Stuttgard, ein noch junger trefflicher Pianist, spielte am 11ten im Theater ein grosses Concert aus Es von Ries, mit einem Potpourri von eigener Erfindung. Fertigkeit, Geschmack und Ausdruck sind ihm in hohem Grade eigen. Es war ein gewöhnlicher Tag des Schauspieles, an welchem vor dem Concerte gegeben wurde das Lustspiel: *Das zugemauerte Fenster*, nach selbem, *die Wittwe und der Wittwer*.

Auch der Posaune, diesem unter uns gänzlich vernachlässigten, nur bey Leichenzügen und Opernchören zum Ausfüllen gebrauchten Instrumente, wurde gehuldigt. Unerwartet und ergreifend war das Spiel des Hrn. Schmidt aus Cassel, der sich am Abende des 7ten abonnirten Concertes auf selbem hören liess. Der Ernst und die Fülle dieses mächtig wirkenden Instrumentes verträgt sich wohl nicht leicht mit schnellen Sätzen und Virtuosen-Künsteleyen, welchem Umstande man es auch zuschreiben muss, wenn so Manches im Vortrag des Allegro nicht ganz verständlich herausgebracht wurde, besonders da der Künstler auf der Bassposaune spielte. Mit vollkommener Ründung, Reinheit und schönem an's Herz gehendem Tone, und einfacher scheinbar kunstloser Manier aber trug er Variationen, in der Tonart As, auf das bekannte Thema der Paesiello'schen *Müllerin* vor, und erprobte sich damit als Meister, der die Natur und Wirkung seines Instrumentes ergründet hat.

*Nekrolog.* Hr. Joseph Maria von Babo, der wie Lessing in den Annalen der deutschen Bühne fortleben wird, hatte in seinen frühern Jahren auch Musik gesetzt. Seine Kennerschaft in selber blieb immer anerkannt. Sohin dürfen wir

Digitized by Google

auch in diesem, der Tonkunst ausschliesslich gewidmeten, Blatte des Hingeschiedenen erwähnen. Seine Leiche wurde unter zahlreicher Begleitung hiesiger Künstler aller Art zur Erde gebracht. Dabey liess sich in Entfernung ein vom Hrn. Director kräftig componirter Trauergesang hören, der alle Zuhörer zur sanften Mitempfindung anregte. Einige Tage später war in der Pfarrkirche zu St. Peter seine Todtenfeyer, wobey die königliche Kapelle Hrn. von Winters *Requiem* absang. Zehn Jahre hindurch stand er der hiesigen Bühne vor; nach einem zweyten Decennium eines ganz zurückgezogenen Privatlebens starb er eines sanften, ruhigen Todes den 5ten. —

*Miscellen.* In der nunmehrigen Kathedralkirche zu Uns. L. Frau werden während der jetzigen Fastenzeit unter andern auch Messen von Orlando di Lasso mit einem hinlänglichen Singchor aufgeführt. Der Gedanke, dass der berühmte Meister in eben diesem Tempel, an eben dem Orte, (Platze) an der Seite der noch eben so gothisch wie vor dritthalb Jahrhunderten dekorirten Orgel, seine damals als Wundercompositionen angestaunten Arbeiten dirigirte, stimmt zum ernstern Nachdenken. Orlando's Harmonieen ergreifen noch unsere Seele. Werden wohl auch nach weitern drey Jahrhunderten unsere modernen Kirchen-Compositionen noch können gehört werden?

---

*Hamburg.* (Fortsetzung.) Einen sehr braven Violoncellisten besitzen wir in dem jungen Hrn. Prell. Mehreremale hat er sich schon mit verdientem Beyfalle öffentlich hören lassen. Die ihm noch fehlende Zartheit des Vortrages wird er, da er noch sehr jung und fleissig ist, sich noch zu eigen machen. Ein sehr braver Flötenbläser ist Hr. Sievers. Schade, dass dieser nicht an der Stelle des sehr mittelmässigen Flötenisten in dem Orchester unserer Oper sitzt. Auch dürfen wir eine junge Sängerin, Dem. Passche, die sich in der letzten Zeit vortheilhaft hervorgethan, nicht übergehen. Bey einer schönen, klaren und vollen Stimme, einer natürlichen Geläufigkeit und Geschmeidigkeit der Kehle besitzt sie viel musikalisches Talent, und es steht wohl nicht zu bezweifeln, dass sie bey fortfahrendem Fleisse mit der Zeit einen Platz unter den ersten und besten Sängerinnen erlangen werde.

Ehe ich zu den zwey Instituten, die hier errichtet sind, um vorzüglich den Sinn für religiöse Musik zu erwecken, übergehe, muss ich noch einer jungen Dilettantin, der Dem. David erwähnen, die in dem zarten Alter von zehn Jahren, als Klavierspielerin wohl die kühnsten Erwartungen übertrifft. Schon mehreremal hat sie sich öffentlich mit den schwersten Klaviercompositionen hören lassen. In dem vor nicht langer Zeit gegebenen Concerte der Hornisten Gugel spielte sie das Klaviereoncert von Hummel, aus A moll, mit einer Präcision und mit einem Geschmacke, der bey ihrem Alter in der That bewundernswerth ist. Jetzt zu obgedachten beyden Musikvereinen. Der eine davon ist der sogenannte Verein des religiösen Gesanges, nach dem Zelterschen Singvereine zu Berlin eingerichtet. Die Stifter desselben sind die Herren Wilhelm Grund und Steinfeldt; auch wird er vom Hrn. Wilhelm Grund geleitet, der sich durch herausgegebene Werke schon als ein Mann von Talenten, Kenntnissen und Geschmack in der Musik bewährt hat. Diese Eigenschaften, verbunden mit wahrem Eifer für die Kunst, setzen Hrn. Grund in den Stand, auf eine würdige Weise diesem Institute vorzustehen. Dass bey einem solchen Leiter nur die besten und würdigsten Sachen zur Aufführung gewählt werden, braucht wohl nicht erst bemerkt zu werden. Mit Vergnügen fügen wir noch hinzu, dass mehrere Werke schon jetzt sehr brav von den Mitgliedern des Vereins ausgeführt worden: namentlich war die Aufführung des *Alexanderfestes* von Händel, wo die Singpartieen grösstentheils durch Mitglieder dieses Instituts besetzt waren, ausgezeichnet gut. Ein anderer Gesangverein ist von der Dem. Reichardt gestiftet und wird von ihr und dem Hrn. Clasing geleitet. Beyde an der Spitze stehende Personen sind wegen ihrer Verdienste um die Musik hinlänglich bekannt. Dem. Reichardt macht sich um Hamburg durch ihren Unterricht im Gesange sehr verdient und mehrere brave und ausgezeichnete Sängerinnen sind aus ihrer Schule hervorgegangen. Dass auch Hr. Clasing für diesen Singverein eine besondere Stütze ist, indem er die Stimmen am Pianoforte begleitet und dirigirt, bedarf keiner Versicherung. Ausserdem macht Hr. Clasing sich um die Verbreitung der Musik durch seinen gründlichen Unterricht, namentlich im Klavierspiel, sehr ver-

Digitized by Google

dient. Er selbst ist als Klavierspieler ausgezeichnet; und wenn er auch die verblüffende Fertigkeit so mancher Klavierspieler unserer Zeit nicht besitzt, so möchte er doch in Hinsicht des Vortrags vielen von diesen vorzuziehen seyn.

Der Zweck beyder Vereine ist, wie schon oben angegeben, den Sinn für religiöse Musik zu wecken und zu bilden. Doch sollte in dem letztgenannten Vereine diesem Zwecke nicht durch die einseitige Wahl der Compositionen, die sich fast nur auf Händels Werke beschränkt, entgegengearbeitet werden? — Dass die Händelschen Werke in dieser Gattung der Musik noch immer den ersten Rang mit behaupten — besonders die herrlichen, genialen Chöre — ist gewiss; und lobens- und nachahmungswerth ist es, diese trefflichen Compositionen der Vergessenheit zu entreissen und ihnen mehrere Verehrer zu verschaffen. Doch tadelnswerth wird es wieder, wenn darüber die guten Werke anderer Componisten vernachlässiget und zurückgesetzt werden. Dadurch begeht man nicht nur eine Ungerechtigkeit gegen die andern Meister, die sich auch in dieser Gattung, und zwar mit Glück versucht, sondern handelt auch dem vorgesetzten Zwecke entgegen, indem man eine tadelnswerthe Einseitigkeit einführt. —

---

## *Brief-Fragmente.*

Von F. L. B.

„Ueber eine Eigenheit meiner Natur bin ich erst auf dieser Reise ins Klare gekommen, so wie ich letzterer überhaupt manche Aufschlüsse über mich und andere verdanke. Ich muss Dir es vertrauen. Ihr nennet die Musik eine Zerstreuung, eine Erholung, und sucht sie desshalb, wo ihr nur dazu kommen könnt, zu geniessen. Mir ist sie es nicht immer, und ich ahnde oft vorher, dass ich dabey manches leiden werde. Bey der mittelmässigen schon gar, die uns oft noch höchlich ergötzt. Das kommt nun von meinem Ohr, das mir der Schöpfer fast zu sehr geschärft hat. Wo andere, die ich fragte, selbst Musiker von Profession, nichts merkten, da hörte ich Misstöne. Ja fast Alles klingt mir zu hoch oder zu tief. Da mir nun aber das Rechte recht tönt, z. B. ein von guter Hand frisch gestimmter Flügel, so muss ich glauben, dass auf dieses Haupterforderniss in den meisten Singschulen nicht die gehörige Sorgfalt und Strenge angewendet werde. Wie oft höre ich Sänger, wovon der eine Theil auf- der andere abwärts detonirt. Es ist öfter der Fall, als Du glaubst, und ich möchte mich jedesmal verkriechen. Ach! wie wohl thut doch ein reiner Ton! und was sind ohne ihn alle Fertigkeiten?

Doch, siehe da, die Weiberfeder schweift aus, denn das ist es eigentlich noch nicht, was ich Dir bekennen wollte. Ich hätte bey der guten Musik anfangen sollen. Diese — aber du lachst mich wohl aus — diese erregt mir, was wir das Gewissen nennen, und das Orchester wird oft mein Beichtstuhl; denn wenn ich nicht ganz schuldlos dasitze, so kommen mir Gewissensbisse. So wie wir Menschen überhaupt zur Freude erst nach vollbrachter Arbeit greifen sollen, so ruft mir die reine Harmonie vernehmlich zu: Ist auch in deinem Leben und Thun alles rein, ist alles abgethan? und da traut sich oft das Herz nicht „Ja“ zu sagen.

Während solche Wohlklänge andere oft nur wie mit einer Skizze zu berühren scheinen, ergreifen sie mich in meinem ganzen Wesen, und die schönsten, heitersten Melodieen können mir scharfe Strafpredigten halten. Ich sehne mich dann ans Ende, und hinaus in den Kreis meiner Pflichten, um ein andermal geläuterter zu kommen. Ich thue, was ich zunächst kann, und verbaue mir so auf einige Zeit die ernste Ueberschauung, was ich im Ganzen seyn, was aus mir werden soll.

Doch, so eigen bin ich mit der Kunst überhaupt daran. Ich kann nichts sehen, hören, lesen, ohne zu denken: aus welchem Leben ist es genommen? aus einem bessern, als das deinige? Wie willst du dieses einrichten, dass es jenem näher gebracht werde? oder (wenn es die Schattenseite darstellt), was musst du meiden, dass es jenem nicht gleiche?

Dann beschäftigt, beunruhigt mich wieder das Talent des Künstlers selbst. Ich frage mich: was hat er an sich ausgebildet, um Solches leisten zu können? wie hat er es geleistet? und was vermagst du in deinem Kreise, das solchen schönen Leistungen einigermaassen ähnlich wäre?

Wenn nun aber die ernste Kunst nicht gerade desshalb auf der Welt ist, dass sie uns Bestimmtes lehrt und predigt, uns ermahnt und

Digitized by Google

straft, sondern dass sie uns überhaupt mit Würdigem umgiebt, damit wir in unserm eigenen Leben uns vom Gemeinen entwöhnen und zum Würdigen kehren, so bemühe ich mich bey jeder guten, ansprechenden Musik um eine würdige Stimmung als Text zu ihr. Du begreifst, dass ich ihn, wenn ihr Reichthum mit vollen Wogen auf mich einströmt, in meinem launenhaften Herzen nicht immer aufbringe, was dann nicht ohne Schmerz abläuft. Sie will Etwas von mir, und ich kann ihr nichts geben.

So quäle ich mich oft selbst, und bleibe doch, die ich bin, und komme damit vielleicht nicht weiter, als Andere, die dergleichen eben so hinnehmen als eine von ihnen bezahlte, für sie gemachte, erlaubte, zeitgemässe Unterhaltung und Sinnenfreude.“ —

## Kurze Anzeigen.

*Grande Sonate pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon obligé, comp. — — par F. Kuhlau.* Op. 53. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Hr. K. hat seit kurzem nicht wenig Compositionen herausgegeben, aber gewiss nicht sie in so kurzem geschrieben; dazu sind sie zu bedeutend und zu sorgsam ausgearbeitet. Beydes ist auch diese Sonate. Sie besteht aus einem Allegro con spirito, in F moll: ernst und kräftig, in der Ausführung vorzüglicher, als in der Erfindung; einem lang und breit gehaltenen Larghetto, in C dur, mit sanfter, schöner Melodie, die nur vor den vielen über einander aufgebauten Noten nicht immer leicht und wirksam genug hervortritt, oder wenigstens, so diess geschehen, einen überaus discreten Pianofortespieler verlangt; und einem wirklich grossen Finale, voll Feuer und Leben, eigenthümlich in Erfindung und Ausführung, aus Einem Stück, ja fast in Einem Athem — einem wahrhaft meisterlichen Satze in jeder Hinsicht. Mit diesem Satze macht Hr. K. tüchtigen Klavier- und Violinspielern ein sehr dankenswerthes, gewiss willkommenes Geschenk. Solche Spieler verlangt aber diese Sonate. Ohne dass sie mit Grillenhaftem oder der natürlichen Behandlungsart ihrer Instrumente Widerstrebenden geneckt würden, bekommen sie doch beyde vollauf zu thun; und leisten sie das ihnen Zugemuthete, wie es seyn soll, so gehet auch alles, vorzüglich aber der dritte Satz, für sie selbst vortheilhaft hervor. — Die gar zu langen Schlüsse, die Hr. K. liebt, sollte er, hier und allerwärts in seinen Compositionen, wenigstens da, wo sie bloss Schlüsse sind, zu beschneiden nicht unterlassen. — Das Werk ist schön gestochen.

*Trois pièces faciles pour le Pianoforte à quatre mains, comp. — — par F. W. Sörgel.* Oeuvr. 10. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Ein kräftiger Marsch, mit sanfterm Trio; ein sehr angenehmes Andante, im Neunachteltakt, und ein ziemlich langes, heiteres Rondo. Wir haben sie alle drey mit wahrem Vergnügen mehrmals gespielt. Es fehlt dem Verf. weder an interessanten Erfindungen, noch an innerem Leben bey der Ausführung derselben; und an Kenntniss und Geschicklichkeit in Hinsicht der Harmonie, an Fleiss in der Bearbeitung derselben, an Erfahrung über Effekt überhaupt und Effekt des Pianoforte ins besondere, fehlt es ihm noch weniger. Da müssen denn wohl gute Unterhaltungsstücke für Geübtere, und gute Uebungsstücke für Scholaren herauskommen; und die sind auch hier wirklich herausgekommen, weshalb wir das Werkchen in Bezug auf Beyde mit Grund empfehlen können. Wenn wir die Scholaren nennen, so meynen wir nicht Anfänger; die drey Stücke sind nicht schwerer, aber doch auch nicht leichter auszuführen, als etwa z. B. die mittlern Klaviersonaten von Mozart. — Das Aeussere des Werkchens ist sehr gut.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten April. **№. 14.** 1822.

## Recension.

*Te Deum, à grand Orchestre, comp. — — par le Cheval. Sigism. Neukomm.* Oeuvr. 24. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Mit grosser Achtung gegen den Componisten und dieses sein Werk empfehlen wir diess allen, die Musik dieser Gattung in Kirchen, grossen Concerten etc. zur Aufführung bringen können, und auch denen, die dergleichen nur studiren oder sich in Privatbeschäftigungen an Kirchenmusik erfreuen wollen. Keinem von allen diesen wird das Werk als Mittelgut erscheinen, und Jedem wird es um so werther seyn, je ernster er es mit dieser Gattung zu nehmen pflegt. Es hält im Styl ohngefähr die Mitte zwischen Hasse und Michael Haydn in ihren grössern Kirchencompositionen, indem es sich, in Lebhaftigkeit und Kraft des Ausdrucks, ohne alles Lärmende, mehr an jenen, in Vorliebe zu kunstreichern Formen der Tonkunst und Geschicklichkeit in ihrer Handhabung, ohne Steifheit oder schwerverständliche Ueberkünstlichkeit, mehr an diesen Meister anschliesst. Die letzte Eigenschaft eignet es vorzüglich zum Gebrauch in Kirchen und zum Privatstudium: die erste, auch zur Aufführung in Concerten oder bey andern feyerlichen Gelegenheiten. Dass der Componist, indem er jenen Styl erwählt und festgehalten, nicht etwa auch (in Figuren u. dgl.) angenommen hat, was veraltet oder sonst nicht mehr recht für unsere Zeit ist; dass er vielmehr von unserer vollern und effekturendern Instrumentation, von unserer freyern und weiter umgreifenden Art zu moduliren, und von Anderm, was von der Weise unserer Tage sich mit jenem Style vertragen will, Gebrauch gemacht hat: das brauchen wir kaum erst zu versichern; und vielmehr, dass er darin nicht, mit vielen Andern, zu weit gegangen ist. Ein Vorzug dieser Composition ist noch, dass auf den Text, auch in seinen Einzelnheiten, mehr Rücksicht genommen worden, als gewöhnlich geschieht; dass z. B. nicht Stellen von einander getrennet worden sind, die eigentlich zusammengehören; dass nicht zu Gunsten gewisser musikalischer Effekte einzelne Worte und Phrasen hervorgehoben worden sind, die es, dem Sinne des Gedichts nach, nicht seyn müssten u. dgl. m.; in welcher Hinsicht bekanntlich viele, auch sonst treffliche Componisten dieses Textes, selbst ältere, wie z. B. Graun, gefehlt haben.

So viel zur Schilderung des Werks im Allgemeinen; jetzt gehen wir es im Einzelnen kürzlich durch. Nach kurzem Ritornell, Allegro moderato, Dreyvierteltakt, D dur, das die Hauptfiguren der Instrumente zu diesem Satze enthält, treten die Singstimmen unisono und kräftig, zu jenen fortgeführten Figuren der Instrumente ein: Te Deum laudamus — die Fortsetzung bis zu: Sanctus — ist in Hasse's würdiger und consequenter Art; und diess, Andante maestoso, ist, was das Beywort sagt. (Die kurze Vorschlagnote der Instrumente, wo sie die Singstimmen unterstützen, würden wir weggelassen haben; so, wie es steht, dünkt es den Zuhörer fast, als hörte er: San Sanctus u. dgl.) Mit den Worten: Pleni sunt coeli — tritt, im etwas lebhaftern Allegro, als vorhin, ein leicht fassliches, fugirtes Thema ein, das mit gründlicher Kunst, doch überall klar und leicht, durchgeführt, im Effekt, doch nie tumultuarisch, gesteigert wird, und den ersten Hauptsatz schliesst. Te gloriosus apostolorum chorus — bildet wieder einen lebhaften Satz im Dreyvierteltakt, G dur, aber nicht selten auch in ziemlich entlegene Tonarten aus-



Digitized by Google

weichend. Bis dahin, wo sich der Dichter bestimmter an den Heiland wendet, und wo auch der Componist mit Recht eine ganz andere Behandlung eintreten lässt, ist der Satz frey geschrieben, wechselt mit Solos und Chor, und giebt, im Ganzen genommen, einfachen Gesang mit meistens obligat fortgeführter Figurirung der Instrumente. (Eine dieser fortgeführten Figuren hat viel Aehnlichkeit mit einer, gleichfalls fortgeführten im ersten Allegro. Diess loben wir nicht; mag es nun der Verf. mit Absicht oder ohne Absicht gethan haben. Und diese Figur, wie sie nämlich hier gestaltet ist, scheint uns auch für diesen Styl und Charakter zu gewöhnlich, ja, aufrichtig gestanden, etwas trivial. Wo sie bloss begleitend vorkommt, mag es drum seyn: wo sie aber als Zwischenspiel u. dgl. mehr oder weniger nackt hervortritt, da fällt es auf. Z. B. S. 21, ohne alles Weitere:

Trefflich und höchst würdig ist dagegen der thematische Eintritt der Singbässe mit den Worten des schon oben erwähnten Abschnitts: Tu rex gloriae — und die ganze Ausführung dieses Thema durch die Singstimmen allein, indess die Instrumente dazu ihre bisherigen Figuren gleichfalls unverrückt fortführen. Das Einsetzen der Stimmen oftmals, und ihre ganze Stellung gegen einander zeugt von der Meisterschaft des Verf.s in dieser schwierigen Form; und zeugt um so mehr dafür, da dieses Schwierigen ungeachtet, alles leicht zu fassen, leicht auszuführen, klar und auch effektvoll bleibt. Vielleicht werden Manche finden, dieser Satz sey, eben an dieser Stelle, etwas zu lang, und wir könnten ihnen nicht geradehin widersprechen: aber, wie er nun ausgearbeitet ist, möchten wir auch nichts davon missen. Wo die Liturgie oder andere Verhältnisse es zulassen, dass die Musik durch religiöse Handlung u. dgl. einige Minuten unterbrochen wird und der Satz so gewissermaassen einen Schluss bildet, da fällt auch die Gelegenheit zu dieser Bemerkung weg. — Nach diesen, sämmtlich, nur mehr oder weniger, lebhaften und auch grösstentheils contrapunktisch gearbeiteten Sätzen ist ein ganz einfacher, sanfter, rührender Gesang nun am willkommensten; und unser Verf. giebt ihn mit den Worten: Te ergo quaesumus — und zwar, seine Wirkung auch für sich zu erhöhen, in Es dur, mit obligatem (sehr schön behandelten) Waldhorn, und, bey übrigens sehr mässiger Instrumentirung, wechselnd zwischen Solo- und leisem Tutti-Gesang. Der Satz ist durchaus, wie er seyn soll, und wirkt, was er wirken will: nur würden wir, an des Verf.s Stelle, das Stück, S. 41, Syst. 2, Takt 8, bis S. 42, Syst. 2, Takt 2, herausgeschnitten haben, (mit Einem Takte Schluss, zum Uebergange, versteht sich!) denn der ganze Satz ist ohnehin lang, das Tenor-Solo ist (verhältnissmässig) es auch, die bezeichnete Stelle sagt, nicht etwa nur in den Worten, sondern auch im Ausdruck, nichts, was nicht vorher schon gesagt worden wäre, und das hier nur mehr Figurirte ist doch wohl bloss zu Gunsten des Tenorsängers geschrieben worden, damit dieser sich und seine Vorzüge mehr geltend machen könne. — In te, Domine, speravi — tritt der Bass mit einem grossartigen Fugenthema ein. Diess wird durch die vier Stimmen, erst in Dur, dann in Moll, nun wieder in Dur mit mancherley Verkürzungen, Engführungen, hernach verlängert, doch immer einfach ausgeführt und macht einen kurzen Schluss. Jetzt hebt der Sopran ein zweytes, bewegteres, in kürzern Noten ausgesprochenes Thema: Non confundar in aeternum — an. Auch diess wird, gewissermaassen auf ähnliche Weise, nur kürzer, durch die Stimmen und in jenen Formen fortgeführt, und bekömmt eine Art Schluss auf der Dominante: da aber tritt (S. 49, letzter Takt) der Tenor mit dem ersten Thema wieder ein, der Sopran beantwortet es mit dem zweyten; und so entwickelt sich eine Doppelfuge, die, ungefähr achtzig Takte lang, mit grosser Consequenz, einer oft wahrhaft bewundernswerthen Combinationsgabe, und doch keineswegs den Zuhörer verwirrend, sondern deutlich, und auch voller Kraft und Leben, fortgeführt, und nun wahrhaft geendigt wird. — Angehängt ist noch, besonders für Krönungsfeyerlichkeiten, als wozu wohl auch diess ausgezeichnete Werk zuerst geschrieben worden ist, das: Salvum fac regem — ein herrliches, andächtiges und doch gegen das Ende sehr belebtes Stück, aus zwey unter einander verbundenen Sätzen, gewissermaassen wie ein

Digitized by Google

solennes Offertorium behandelt. Ein kurzer, sehr feyerlicher Eingang führt von D zur Dominante von B dur, in welcher Tonart der erste Satz, Adagio, für die vier Solostimmen, nur vom Quartett begleitet, geschrieben ist, und zwar so, dass jene, vom Sopran geleitet, mit der sanft bittenden Melodie nach und nach canonisch eintreten; auf welchen sehr einfachen, schön fliessenden Gesang die Modulation nach der Dominante von D zurückgeführt wird. Auf dieser ruhet der Satz, und nun nimmt der Chor, all' unisono, (Allegro non tanto, D dur) mit den Worten: Gloria patri et filio etc. dieselbe uralte Melodie auf, womit diese Worte in der römischen Kirche vom amthaltenden Geistlichen intonirt werden, und führt sie ganz, wie sie ist, immer die vier Singstimmen unisono, bis zu Ende; hier ist ein contrapunktirender Bass in Viertoln, und für diesen wieder eine Figur in Achteln, den Geigen zugetheilt, ersonnen, womit dann beyde wechseln, die Blasinstrumente bald da, bald dort sich anschliessen, alles hernach zu einem freyern Schluss aus einander tritt, und dann zu einem glänzenden sich wieder vereinigt. Es ist meisterhaft und von grosser Wirkung. Möge Hr. N., der mit seinem König von Brasilien wieder nach Europa zurückgekehrt ist, aber den bekannten höchstungünstigen Verhältnissen in Portugall sich entzogen hat — möge er bald wieder in eine Verbindung kommen, wo er von seinen Talenten, Kenntnissen und Fertigkeiten eben in diesem Fache seiner Kunst vorzüglich Gebrauch machen könne; denn, wie sehr wir nicht wenige seiner andern Compositionen zu schätzen und zu benutzen wissen: eben im Fache der Kirchenmusik scheint er uns doch am ausgezeichnetsten, und auch, dürfen wir so sagen, am allerbesten zu Hause.

Uebrigens ist das Werk besetzt — in den Haupt-Chören mit allen Instrumenten der jetzigen Orchester, auch mit drey Posaunen. Eben diese verlangen sehr geübte Spieler; so wie jenes angeführte Hornsolo einen Spieler von schönem Tone und gesangmässigem Vortrag verlangt: sonst ist das Ganze, auch im Gesange, gar nicht schwer auszuführen. Die Partitur ist deutlich und gut gestochen; auch das Papier haltbar und der Preiss nicht zu hoch.

---

## Nachrichten.

*Prag.* In dem Weihnachtsconcerte zum Besten des Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Pensions-Instituts wurde *die Befreyung von Jerusalem*, grosses Oratorium, gedichtet von Heinrich und Matthäus von Collin und in Musik gesetzt von Abbé Maximilian Stadler, aufgeführt, welches jedoch keine so grosse Theilnahme erregte, als Schneiders *letztes Gericht.* Da der Dichter dem Tonkünstler die Bahn vorzeichnet, innerhalb welcher er sich bewegen soll, da er ihm Theils manche Klippe erspart, andern Theils aber auch unübersteigliche Hindernisse in den Weg legt, so halten wir es für nothwendig, um ein Urtheil über die Composition des Hrn. Stadler auszusprechen (welches freylich von jenen der Wiener Kunstrichter, die die Erwartungen wohl allzuhoch gesteigert haben, etwas verschieden ausfallen dürfte), auch das vorliegende Gedicht in Erwägung zu ziehen. Wenn Dichter von Bedeutung es über sich nehmen, die Poesie zu einem musikalischen Werke zu liefern, so sehen sie freylich ein, dass ihre Arbeit neben der Composition in Schatten treten wird, und es pflegt daher mit diesen Dichtungen so zu gehen, wie in den Fällen, wo grosse Bühnenkünstler ganz kleine Rollen übernehmen, die sie so nachlässig spielen, dass dem Charakter oft in den Händen eines mittelmässigen Schauspielers mehr Recht widerfahren wäre. Das vorliegende Gedicht, von zwey der gefeyertsten und geistreichsten Dichtern des österreichischen Kaiserstaates, beginnt mit einem Chor der Himmelsgeister, welche die Stille und Heiligkeit der Nacht preisen, während mit ihnen abwechselnd Tancred (Tenor) seine frommen Gefühle ausspricht, und die Höllengeister dazwischen die Ankunft des Königs der Tiefe ankündigen — der aber nicht kommt, sondern Rinaldo (ebenfalls Tenor) drückt in einem Duett mit Tancred sein Missvergnügen über die Unthätigkeit im Heere aus, worauf sie sich ewige Freundschaft schwören. Dieser Zweygesang müsste sehr gewonnen haben, wenn einer der Helden für den Bass oder Bariton geschrieben wäre, da hier die beyden Tenorstimmen zu wenig Licht und Schatten bilden.

— Nachdem sich Rinald wieder verloren hat, sehen die Wachen und Tancred eine Gestalt mit

Digitized by Google

Helm und Schild in der Luft, die jedoch wieder unverrichteter Sache verschwindet, und nachdem Tancred noch eine kleine Unterredung mit den Himmelsgeistern gehabt, folgt ein Duett zwischen Gabriel (die einzige Sopranpartie des Werkes, die übrigens nicht sehr wichtig ist) und Goffredo (Bass), und nachdem Gabriel des Herrn Willen kund gethan, spricht er zu dem Helden:

„Du schweigst, verstummst? o schweige nicht!
„Erheb zum Lobgesange dein Gesicht!!

Auf einen gewaltigen Donnerschlag nach der Verkündigung des Engels, dass Goffredo noch an diesem Tage in das Grab des Erlösers steigen werde, fallen Tancred und Rinaldo ein, jeder meint, der andere sey vom Blitz getroffen, bis endlich Tancred sagt:

„Weh uns, Goffredo liegt wie todt
Rinaldo. Nimm lieber mich, gerechter Gott.
Tancred. Goffredo! sprich! o hörst du nicht.
Rinaldo. Umsonst! umsonst er regt sich nicht.
Tancred. Kann Freundesruf dich nicht zum Leben wecken?
Rinaldo. Soll ihn, den Helden, fremder Boden decken?
Tancred. Goffredo hör' uns
Rinaldo. Hör' uns! Ach, wach auf! —
Umsonst! vollendet ist sein Pilgerlauf.
Tancred. Wir rufen,
Rinaldo. Rufen,
Beyde. Rufen dich!
Goffredo! hörst du, hörst du nicht?

(Wir hoffen durch diess kleine Pröbchen hinlänglich dargethan zu haben, wie wenig poetisch und musikalisch die Dichtung des Oratoriums sey, denn fünffüssige jambische Verse ohne eine regelmässige Cäsur für die Composition zu schreiben, ist doch etwas arg.)

Goffredo erholt sich auf den letzten Zuruf, um die Helden zum Angriff zu ermuntern und Himmels- und Höllengeister singen dazwischen Chöre, von welchen jene die Zuversicht des Sieges, diese Hoffnung der Rettung ausdrücken. Rinaldo ruft das Heer an, und der Schluss der ersten Abtheilung enthält kräftige Chöre, worunter besonders die Schlussfuge sich auszeichnet. Im Beginn der zweyten Abtheilung triumphiren die Höllengeister, die Christenkrieger weichen, umsonst ermuntern sie die Anführer, bis endlich Gabriel erscheint. Die Höllengeister erzittern; der Engel verjagt sie in die ewige Nacht, und die Krieger eilen zum heiligen Grabe; nur Tancred und Rinaldo bleiben noch zurück, um — ein Duett zu singen! worauf Gabriel mit den Himmelsgeistern der Stadt und den Kriegern Heil singt, und, während die Eroberung der Stadt betrieben wird, lässt jener dem Goffredo die Schatten aller Helden sehen, die früher im Kampfe für das heilige Grab gefallen; nun betet Goffredo, bis die Sieger zurückkommen und abermals ein fugirter Chor das ganze Werk schliesst. Obschon das Ganze sich mehr zur dramatischen als oratorischen Behandlung zu eignen scheint, und besonders die Duette und Terzetten einen ganz theatralischen Gang haben, so hat sich der Tonsetzer doch im ernsten Styl des Oratoriums zu erhalten gewusst, und verdient in dieser Hinsicht alles Lob, so wie wir den ganzen Satz als regelrecht und gelehrt anerkennen müssen; leider aber können wir in Bezug auf Charakteristik und Originalität nicht dasselbe sagen, denn die Individualität der einzelnen Theile trat nicht gehörig hervor, an grossen und kräftigen Ideen wurde ein bedeutender Mangel verspürt, und obschon man den Tondichter eben keines Plagiats beschuldigen kann, so schien es doch bey vielen Stücken, als habe man dasselbe oder Aehnliches bereits in vielen Kirchenmusiken gehört, weshalb auch das Werk sehr lau aufgenommen wurde.

Auch die Ausführung liess manches zu wünschen übrig, obschon das Orchester mit 250 Personen besetzt war, und es schien fast, als ob eben der Menge wegen die Proben nicht hinlänglich gewesen wären. Die Solopartieen waren durch Dem. Sonntag (Gabriel) und die Herren Kainz (Goffredo) Pohl (Tancred) und Hassloch (Rinaldo) besetzt.

---

*Wien. Uebersicht des Monats Februar. Theater nächst dem Kärnthnerthor.* Rossini's: *Donna del Lago* wurde unter dem Titel: *Das Fräulein vom See*, recht glänzend ausgestattet in die Scene gebracht. Das Textbuch gleicht, wie ein Wassertropfen dem andern, den gewöhnlichen Fabrikprodukten; es hat manche Familienähnlichkeit mit *Emma di Resburgo*, *Eduardo e Cristina* etc. auch componirte bereits vor mehreren Jahren Hr. Kapellmeister Gyrowetz denselben Stoff, nämlich seine schöne, nur wenig bekannte Oper: *Helene*. Die Musik enthält abermals wahrhaft geniale Züge, und ein paar schon gehörte Arien, die vielleicht auch eingelegt sind, abgerechnet, weniger Reminiscenzen, als uns die-

Digitized by Google

ser Meister sonst aufzutischen pflegt. Für den Knalleffekt ist weislich gesorgt, denn ausser dem verstärkten Orchester wird auf der Bühne eine vollständige Banda und ein ganzer Chor von Trompeten tüchtig in Athem erhalten; letzterer muss sogar einzig und allein eine Arie accompagniren, was so hübsch klingt, und so praecise gegeben wird, dass man jederzeit die Wiederholung dieses niedlichen pezzetto verlangt. Statt der Ouverture ist nur ein Einleitungs-Ritornell zum Introductions-Chor, ein Wechselgesang von Landleuten und Jägern; die Cavatinen der Helene und ihres Geliebten, Malcolm, ein Duett der erstern mit dem König, Douglas grosse Arie, mehrere Ensemble-Sätze des ersten Finals; ein Terzett und die Canzonette Jakobs hinter dem Vorhang erhielten den meisten Beyfall: auf die Variationen zum Schlusse, ein schon zu verbrauchtes Vehikel, der Prima donna Triumph zu bereiten, hätten wir herzlich gerne Verzicht geleistet. Mad. Grünbaum (Helene) entsprach diessmal nicht den Erwartungen; vollkommen befriedigte Mad. Schütz als Malcolm; sie excellirte in ihren Arien, und besonders in jener brillanten Cabaletta mit den obligaten Blechinstrumenten. Die beyden Tenore: Jäger und Rosner (König Jacob und Roderich) traten zum erstenmale miteinander in die Schranken; beyde bestanden ritterlich den Kampf; Hr. Forti (Douglas) gab seine Partie mit Anstand und Würde; vorzüglich gelang ihm der Vortrag seiner energischen Arie. Die prachtvolle Ausstattung des Ganzen verbürgte das ernstliche Bestreben der Administration, ihre Zusagen im vollsten Maasse zu erfüllen. — Von der Gesellschaft des Theaters an der Wien wurde die *Italienerin in Algier* mit ungetheiltem Beyfall dargestellt; nächstens soll auch die *Cenerentola* hieher verpflanzt, und Rossini's *Mahomed* neu einstudirt werden. Der geniale Schöpfer des *Freyschützen* ist bereits in unsern Mauern; er wird sich aus dem hiesigen Künstlerverein die Subjecte auserwählen, welche er zur Darstellung seines neuen Werkes geeignet findet; das Opernbuch, welches er für diese Bühne unter der Feder hat, soll von der Dichterin Helmina von Chezy verfasst seyn. Von der italienischen Truppe sind bereits mehrere Individuen angelangt; ihre Vorstellungen dürften noch im Monat März beginnen. — Im *Theater an der Wien* sahen wir ein chinesisches Ballet von Hrn. Titus: *Kiaking*, welches sich durch Pracht und geschmackvolle, mitunter originelle Tänze vortheilhaft auszeichnet; die Musik, nach dem Anschlagezettel, von verschiedenen berühmten Meistern, arrangirt von Hrn. Kapellmeister Gyrowetz, ist wohl lärmend genug, aber nichts weniger als charakteristisch. Als Intermezzo bey demselben liess sich Dem. Caroline Schleicher aus Karlsruhe auf der Klarinette hören, welches Instrument sie mit solcher Zartheit und Lieblichkeit behandelt, dass ihr stürmischer Beyfall zu Theil ward. Einen beyspiellosen Zulauf erhalten die wiederholten Darstellungen einer neuen Pantomime: *Der goldene Schlüssel*, von einer Gesellschaft englischer Künstler unter der Direction des Hrn. Lewin; die Präcision und Mannichfaltigkeit der Maschinen, Flugwerke etc. ist in der That überraschend und bewundernswerth, so dass man darüber selbst die über allen Ausdruck erbärmliche Musik vergisst. Zur Einleitung wird eine Ouverture von dem 14jährigen Sohne eines Orchestermitgliedes, Erasmus Kessler gespielt, die recht fleissig gearbeitet ist, und viele Anlage verräth. Mad. Grassini, die vor einem Lustrum so hoch berühmte Sängerin, wird in Cimarosa's *Horatiern* debutiren; dann soll eine neue Oper von Pixis, nach Gozzi's *Raben* bearbeitet, an die Reihe kommen. — Das *Leopoldstädter Theater* brachte in veränderter Gestalt die schon beyfällig gegebene Pièce: *Der Pächter und der Tod*, nunmehr: *Pächter Valentin* getauft, mit Müllers humoristischer Musik in die Scene. Ein neues, von Hrn. Drechsler componirtes Zauberspiel: *Amor als Heirathsstifter* machte kein Glück. —

*Concerte.* Kapellmeister Romberg gab auf allgemeines Verlangen vor seiner Abreise nach Warschau noch drey Concerte, nämlich am 25sten bey Anwesenheit des Hofes im Kärnthnerthor-Theater, bey welcher Gelegenheit Se. Maj. der Kaiser ihm als einen Beweis der vollen Anerkennung seines einzigen Talentes einen kostbaren Diamantring zustellen liessen, und am 12ten und 26sten im landständischen Saale das letztemal, zum Vortheile des Armeninstitutes, welches leider auffallend spärlich besucht war. Er wiederholte dabey seine Concerte in Fis und A, nebst dem: „Schweizergemälde" überschriebenen, und spielte, wie immer, mit höchster Kunstvollendung seine Capriccio's über russische, polnische und schwedische Lieder; seine Tochter, Bernhardine, sang eine

Digitized by Google

Arie ihres Vaters und zwey von Rossini, der kleine Hexenmeister, Carl, entzuckte abermals durch sein gesetztes, männliches, mitunter auch muthwilliges Spiel in einem Trio und zwey Divertimento's über österreichische Nationallieder, und zur Einleitung wurden Ouverturen nebst dem ersten Satze einer Sinfonie in Es, gleichfalls von seiner Composition, gegeben. Lange noch wird uns das Andenken dieses Meisterkünstlers vorschweben; doch hoffen wir, dass er diessmal wenigstens nicht unzufrieden uns verlasser habe; seiner unübertrefflichen Virtuosität, wurde nach Verdienst gehuldiget, und wenige Gäste nur dürften sich bisher noch solch einer reichlichen Ernte erfreuet haben. Am 24sten führte Hr. Franz Xavier Gebauer, Unternehmer der wöchentlichen Concerts spirituels, um die Mittagsstunde — als Extra-Concert — Fiedrich Schneiders Oratorium: *Das Weltgericht* auf. Da gerade vortreffliches Wetter war, so zogen viele die angenehme Basteypromenade im warmen Sonnenschein dem kühlen Saalgewölbe vor, und so geschah es denn, dass sich nur eine kleine Elitenschaar einfand. Mehr noch als bey der ersten Aufführung im vorigen Jahre, bestätigte sich diessmahl die Bemerkung, wie der geachtete Componist, bey einem Stoffe, welcher, in so viele kleine Theile zerschnitten, durch einen locker gesponnenen Faden, trotz mancher wirklichen poetischen Schönheiten, kaum ein recht eigentlich zusammenhängendes Ganzes bildet, gerade aus diesen Gründen mit Hindernissen zu kämpfen gehabt habe, die selbst mit dem besten ernstlichen Willen und Kräften wohl unmöglich ganz zu beseitigen gewesen seyn dürften. Einzelne gelungene Stellen, besonders die grossartigen, kunstreich gearbeiteten Fugen fanden laute Anerkenung; die Solo's wurden von Dem. Klieber und Weiss, den Herren Barth, Reissiger und Nestroy sehr gut gesungen, die Chöre von dem zahlreichen Orchester kräftig unterstutzt, mit Präcision und Energie vorgetragen. — An demselben Tage, und zur selben Stunde, gab auch Hr. Franz Grutsch, Orchestermitglied des Theaters an der Wien, im Saale zum römischen Kaiser Concert, wobey die Zuhörer noch viel sparsamer gesäet waren. Es kam darin vor: 1. Ouverture von Jos. v. Blumenthal; 2. Spohr's sechstes Violinconcert, vorgetragen mit Fleiss und nur zu sichtlicher Anstrengung vom Concertgeber, der nicht ohne Talent, aber solchen Aufgaben, wenigstens vor der Hand, noch keineswegs gewachsen ist; 3. Arie von Mozart, gesungen von Dem. Eleonore Friedlovsky; 4. Rondeau aus B. Rombergs Flötenconcert, gespielt mit grosser Fertigkeit von einem Dilettanten, Hrn. Scheibel; 5. Duett aus *Moses*, von Rossini, gesungen von Dem. Marie Friedlovsky und Hrn. Albert; ist für die Scene berechnet, und gehört nicht in den Concert-Saal; 6. Violinvariationen, gesetzt und vorgetragen vom Bestgeber, welcher den Wahlspruch: Ende gut, alles gut, nicht ordentlich beherzigt zu haben schien. —

Am 27sten veranstaltete Dem. Caroline Schleicher in dem Saale des Musikvereins eine Privatunterhaltung; sie trug ein Concertino von Carl Maria von Weber, selbst gesetzte Variationen für die Klarinette und ein Violin-Potpourri von Danzi vor; als Virtuosin auf dem ersten Instrumente hatte sie sich bereits im Theater an der Wien Beyfall und Ruhm erworben; auch als Violinspielerin leistete sie, mit Berücksichtigung ihres Geschlechtes, bedeutendes und befriedigte vollkommen; nächstens wird sie die Ehre haben, sich in einem Hofconcerte hören lassen zu dürfen. — Am 28sten war im kaiserlich königlichen kleinen Redoutensaale eine Abendunterhaltung zum Besten des Hospitals der barmherzigen Brüder, deren Hauptbestandtheil, eine von Ch. Kueffner gedichtete und vom Hrn. Professor Drechsler componirte Cantate: *Rosa von Viterbo*, durch einen recht gelungenen Tonsatz vortheilhaft sich auszeichnete, und in welcher die Principalstimmen von Dem. Fröhlich, den Herren Barth, Seipelt und Reisiger entsprechend besetzt waren. Zum Anfang wurde die Ouverture aus Hrn. von Mosels Oper: *Cyrus und Astyages*, und das Pianoforte-Concert in Cis moll von Ries, gegeben, durch dessen brillanten Vortrag die kleine Leopoldine Blahetka allgemeines Vergnügen gewährte. Die Mutter dieser jungen Virtuosin erweckte nicht minder ein besonderes Interesse durch ihr ausdrucksvolles Spiel der Franklinischen Harmonica, welchem Instrumente in der Cantate ein effektvolles Solo zugetheilt war. Der zahlreiche Besuch dieses Concertes begründete neuerdings die wohlwollenden Gesinnungen für den menschenfreundlichsten aller Orden. —

---

Digitized by Google

*Bremen.* Gleich nach Abgang meines letzten Berichtes, im Januar dieses Jahres, kam Dem. Mariane Kainz von Berlin über Hamburg hier an, und trat in den beliebtesten Opern auf; sie gefiel ungemein, Theater und Concert waren jedesmal stark gefüllt. Wir haben nun auch Rossini's *Barbier von Sevilla* (fast ganz) auf unserer Bühne von Dem. Kainz und Hrn. Röckel gesehen, der sie begleitet. Mad. Röckel sang auch einige Partieen z. B. in der *Zauberflöte* und der *Schweizerfamilie*, worin wir zugleich den angenehmen Bassisten Hrn. Meixner hörten, welcher später, als Dem. Kainz hier ankam. Aus Rossini's *Gazza ladra* (*diebischer Elster*) wurde nur ein Bruchstück als Intermezzo gegeben. Aus Rossini's Oper *Elisabeth* sang sie mit Hrn. Röckel ein Duett im Concert der Union, nebst trefflichen Variationen auf eine beliebte Tirolese (Es dur), eine Arie von Mozart u. a. mit grossem Beyfall. An diesem Abend erhielt sie eine baare Gratification, nebst einem Brillantring; auch wurde ihr zu Ehren ein Ball gegeben, und ihr dabey ein Gedicht nebst einem Lorbeerkranz überreicht. Im zweyten Concerte des vortrefflichen Violinisten Hrn. August Gerke aus Kiow, dessen Fertigkeit bewundernswerth ist, sang sie Variationen auf die bekannte Arie der Catalani: La placida campagna, mit dem grössten Beyfall. Sie tritt noch fortwährend in Opern auf. Kürzlich gab Hr. Dr. Müller ein Concert, das sehr stark besucht war, und worin seine Tochter, Dem. Elise Muller, ein Beethoven'sches Pianoforte-Concert, eine vierhändige Sonate von Halm mit Hrn. Riem, und eigene Gesangcompositionen vortrug; auch wurde darin ein altes lateinisches Chor von Festa (von 1517), eine Motette von Nanini (von 1586) und ein Chor von Forzini (1760) gesungen: ein für uns seltener Genuss. Mad. Sengstack, geborne Grund, sang ein venetianisches Gondellied und Göthe's „Kennst du das Land" mit gewohnter Kunstfertigkeit und höchst gebildetem Geschmacke. Noch sind die Waldhornisten Gugel und Sohn aus Petersburg, und der Violinist Hr. August Peterssen aus Hamburg zu nennen, die im letzten Herbste Concerte gaben, und uns durch ihr meisterhaftes Spiel erfreuten. Auch Hr. und Mad. Pagel und Dem. Lindner treten seit einigen Tagen in Gastrollen, z. B. Aschenbrödel, auf.

---

*Bemerkungen eines Kunstfreundes.*

Ich habe in meinem Leben vielleicht 200 Aufführungen des *Don Juan* beygewohnt, und sehr viele brave, mitunter vortreffliche Annen, manche gute, hin und her auch eine vorzügliche Elvira, von Zerlinen wenige, doch einige gute, die Ottavios, den Gesang betreffend, in der Regel gut, oft ausgezeichnet, doch in der Action gewöhnlich unbeholfen, den Helden des Stücks umgekehrt im Gesange gewöhnlich schlechter als im Spiel, die Leporellos dagegen bald schlecht, bald gut, und die Masettos in der Regel, mit wenigen Ausnahmen, ganz erbärmlich gefunden. Das alles ist, weil es sich aus den Rollenfächern erklärt, nicht so auffallend, als diess, dass man so selten, oder vielleicht nie einen genügenden Comthur hört, da doch diese Rolle dem ersten seriosen Bassisten zufällt. In der Anfangs-Scene sind die Herren ganz an ihrem Platze als — abgelebte Commandanten, nur als Repräsentanten der Geisterwelt wissen sie sich nicht würdig zu benehmen. Ich habe nichts gegen die Gravität, mit der sie als steinerne Gäste auftreten, nur treten sie, wahrscheinlich um ihr Incognito zu beobachten, oder auch wohl, um mit Anstand versinken zu können (wie wohl Manche auch abgehen, wie andere Erdensöhne) zu wenig in den Vordergrund, und so mystisch wie ihre Gegenwart, bleibt auch ihr Gesang. Aus Mozart's Partitur erhellet nun freylich, dass dieser Gesang des steinernen Mannes kein Rossini'scher ist, sondern immer in steinernen Noten mit Posaunen daherschreitet, ja nicht einmal die Oberstimme führt; wozu also da singen, wo man sich nicht geltend machen kann? —

Da es indess wohl die Illusion stören würde, wenn der Geist sich so weit ins Proscenium wagte, wie die Liebhaber in den Lustspielen, und es andrerseits auch schwer seyn mag, sich durch den Hall von drey Posaunen vernehmbar zu machen, so schlage ich — nicht etwa im Scherz, sondern im Ernste — vor, die Töne des Geistes durch ein Sprachrohr zu singen, was leicht geschehen kann. Der erste Bassist gebe die Rolle des Geistes einem Schauspieler von imponirender Figur und gutem Spiele, und er selbst (der erste Bassist) singe die Rolle zur Coulisse heraus durch ein Sprachrohr. (NB. Der Gouverneur in der Anfangs-Scene kann ein kleiner winziger Mann

Digitized by Google

und der Geist eine grosse stattliche Figur seyn; das ist nicht gegen die Ordnung im Leben.)

Eines Versuches wäre mein Vorschlag doch werth. Man versucht jetzt ja so manches, fängt z. B. Wallfische durch Congrevesche Raketen, vielleicht liesse sich auch Mozart's Geistesgesang durch Sprachröhre fangen. Bis jetzt steht er nur auf dem Papiere. —

Ein Correspondent eines Unterhaltungsblattes setzt eine Mad. — in die Reihe der grössten Gesangkünstlerinnen, weil sie an einem Abende den Tancred und am andern die Pamina gesungen habe, und staunt über den Umfang einer Stimme, die solche Tiefe und solche Höhe in sich vereiniget. Billig müssen alle Leser über die Unwissenheit des Mannes staunen, der nicht weiss, dass beyde Partieen in dem Umfange von zwey Octaven und einem Paar Tönen, der von jeder guten Theaterstimme gefordert wird, liegen — und der dennoch es übernimmt, musikalische Kritiken zu liefern. Er hätte nicht den Umfang, sondern die Kraft und Gleichheit der Stimme zu rühmen gehabt.

## Kurze Anzeigen.

*Lieder aus Göthe's west-östlichem Divan, in Musik gesetzt für's Pianoforte — — von C. Eberwein.* 6tes Heft. 8tes Heft. Hamburg, bey Böhme. (Pr. 14 Gr.)

Hr. E. ist, so viel wir wissen, der erste, der aus dem reichen Liederschatze des angeführten Werks auswählt, was sich zu musikalischer Bearbeitung ihm vorzüglich zu eignen scheint — denn bekanntlich sind viele jener Lieder nicht ganz eigentlich so zu nennen, sondern kleine Lehrgedichte, witzige Scherze, epigrammatische Zeilen u. s. w. — und nun diese in Musik zu setzen. Ueber die Wahl wollen wir nicht streng rechten: können wir sie nicht durchgehends glücklich nennen, so ist sie doch auch nirgends geradehin unglücklich. Die Musik hat in der Erfindung und in den Ideen selbst sehr wenig Eigenthümliches und gar zu viele, an sich nicht üble, aber doch auch ganz gewöhnliche, eben jetzt vorzüglich übliche Gemeinplätze und Singphrasen; die Harmonie aber zeigt einen geschickten und fleissigen Musiker; so wie die Verzierungen und Ausschmückungen des Gesanges einen Mann, der mit dem zur Genüge bekannt ist, was man eben jetzt gern hat und gern macht. Auf die Behandlung der Texte, was Declamation und Accentuation betrifft, ist gleichfalls Fleiss verwendet, obgleich auch hier das Eigenthümliche der meisten kleinen Ganzen der Gedichte, und das näher Bezeichnende ihrer Einzelnheiten, meist unbeachtet geblieben oder doch nicht genug hervorgehoben ist. So sind es denn Gesänge geworden, wie ihrer gar viele sind; denen man aber Unrecht thun würde, wollte man sie verwerfen oder abschätzig behandeln. Viele Dilettantinnen und wohl auch nicht wenige Dilettanten werden sich ihrer so, wie sie sind, sogar lieber bedienen, als wenn sie besässen, was wir an ihnen vermissen. Jeder Heft enthält sechs Lieder; der zweyte auch eines, das vierstimmmig gesungen werden kann. Das „sechste" und „achte" Heft auf den Titeln zählt wahrscheinlich die Liedersammlungen des Hrn. E. überhaupt, nicht, wie die Worte sagen, die Lieder aus jenem Göthe'schen Werke.

*Six Romances avec accomp. de Guitare — — par Charl. Gollnick — — à Offenbach, chez André.* (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)

Herr G. hat französische Texte gewählt, und sie sind, mehr oder weniger, alle artig und gut. Dasselbe lässt sich von seiner Musik sagen; auch sie ist durchgehends artig und gut, in der bekannten, und gar nicht mit Unrecht beliebten ächtfranzösischen Romanzenmanier. Dass der Verf. den Gesang, so wie das Instrument, verstehe, zeigt sich leicht. Vorzutragen ist hier nichts schwer, wie denn auch Schweres hier am unrechten Platze wäre; wer französische Romanzen in der ihnen zukommenden Weise vortragen kann, wird mit diesen sich und Andern Vergnügen machen. Papier und Steindruck sind sehr gut.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten April. No. 15. 1822.

## *Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre 1818;* besonders in Hinsicht auf die Oper.

Die Geschichte irgend einer Kunst, welcher es sey, an irgend einem wahrhaft bedeutendem Orte — d. h. an einem solchen, wo sie, auf beträchtlicher Höhe stehend, zugleich zur weitern Ausbildung, Förderung und Verbreitung derselben überhaupt, entschieden mitwirkt — und der vorzüglichsten Institute solch eines Orts, wodurch diess zunächst geschieht, hat immer für die Freunde solch einer Kunst, ja für die Freunde alles dessen, was menschliche Cultur ist und erzeugt, ein namhaftes Interesse; so wie sie von mannichfachem, und, will man das, von vortheilhaftem Einfluss seyn kann auf diese Kunst und ihre Schicksale, namentlich am Ort, und in wiefern diese Schicksale von denen abhängen, die das Ganze zu überblicken und zu leiten haben. So gewiss nun für die Theaterkunst (das Wort im umfassendsten Sinne genommen) Wien solch ein Ort ist; so gewiss die kaiserlich königlichen Hoftheater solche Institute von jeher gewesen und noch sind: so gewiss kann auch eine Geschichte derselben von jenem Interesse, und, will man's, von diesem Erfolge seyn. Diess, und diess allein, ist die Ursache, warum wir gewisse besondere Verhältnisse, die sich uns jetzt darbieten, haben benutzen wollen, solch eine Geschichte, von den frühesten Zeiten bis auf den in der Ueberschrift angegebenen Zeitpunkt, aufzusetzen; obgleich hier nur in einer möglichst kurzen Uebersicht und gleichsam im Grundrisse, da eine ausführliche Darlegung derselben theils für den Raum dieser Blätter, theils für den Antheil der meisten ihrer Leser nicht passend wäre; und auch in der angegebenen nächsten Berücksichtigung der Oper, da hierzu eben in diesen Blättern vorzüglich der Ort ist. Wir werden aber die Punkte dieser Uebersicht nicht so wählen, dass alles nur ganz kurz berührt, und damit wie ein Auszug oder eine vollständige Inhaltsanzeige aus einem grössern Werke gegeben würde — was immer trocken und unfruchtbar herauskommen wird: sondern dass nur Momente ausgehoben werden, welche, indem sie nicht ohne historischen Zusammenhang unter einander, zugleich von, wenigstens denkbarem, Zusammenhang mit der Folgezeit, und auch für sich von einigem Interesse sind — letztes, wenigstens für die, welche an dem Gange der dramatischen und musikalischen Angelegenheiten in Deutschland überhaupt und im östreichischen Kaiserstaate ins besondere, speciellen Antheil nehmen wollen.

Diesen Ansichten, Zwecken und Vorsätzen gemäss beginnen wir gleich mit der Erklärung, dass wir die ältesten fragmentarischen Data zur frühesten Theatergeschichte Deutschlands, wie viel oder wie wenig sie begründet seyn mögen, so gut als gänzlich übergehen. Wir lassen es demnach auf sich beruhen, dass schon am Hofe Karls des Grossen Schauspiele aufgeführt worden seyn sollen; dass im 11ten Jahrhundert es an Mimen, Possenreissern und Spielleuten auch an den deutschen Hoflagern nicht fehlte; dass im 12ten und 13ten Jahrhunderte die Mönche mit ihren Schülern an Festtagen oder zu besondern Gelegenheiten Schauspiele in den Klöstern aufführten; dass im 14ten Jahrhundert die Mysterien (theatralischen Vorstellungen religiöser Gegenstände) in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen gewöhnlich wurden, noch im 15ten Jahrhunderte fortdauerten, und wir sie da mit den Fastnachtsspielen vermehrt finden etc. An alle dem, wie es in den übrigen Kreisen Deutschlands da und dort, hier besser, dort schlechter hervorkam,



Digitized by Google

nahm auch Oestreich Antheil; doch ohne dass wir Beweise hätten, es habe diess auf eigenthümliche, originelle und individuelle Weise gethan. Und diess ist eben ein Hauptgrund, warum wir davon weiter nichts erwähnen. Dass es dabey fast ohne alle künstlerische Ordnung und Regel herging, ist ein zweyter.

Der Anfang solch einer Ordnung und Regel dürfte wohl erst in die Zeit gesetzt werden müssen, wo, nach neuerweckter Kenntniss und Liebe des Alterthums, bey der Erziehung der Jugend die lateinische Sprache wieder zu einem Hauptgegenstande ward, und wo die Jugendlehrer, ihre Zöglinge darin zu üben, lateinische Schauspiele schrieben und diese von den Fähigsten aus ihnen aufführen liessen. An diesem Verfahren nahm Oestreich frühzeitig Antheil. 1501 z. B. wurde zu Linz, im Beyseyn des Kaisers Maximilians I. von der dortigen gelehrten Gesellschaft (den sogenannten Donau'ern) das erste regelmässige lateinische Schauspiel eines Wiener Dichters aufgeführt; worüber noch ausführliche Nachrichten vorhanden, nur aber in einer musikalischen Zeitung nicht an ihrem Platze sind. Mehr ist es die Anmerkung, dass dieser ruhmwürdige Monarch seine Liebe zu den Künsten und Wissenschaften überhaupt, auch noch ganz besonders der Tonkunst zuwendete, und namentlich die grössten Tonkünstler und Virtuosen aller Art an seinem Hofe versammelte. Und diese Liebe zur Tonkunst finden wir denn von jener Zeit an, mehr oder weniger, bey allen Nachfolgern Maximilians, so dass einige derselben, deren in der Folge weiter gedacht werden wird, die Tonkunst zu einer Höhe emporgehoben haben, dass Wien in dieser Hinsicht an den andern Hauptstädten der gesammten gebildeten Welt nur Rivalinnen gehabt hat, aber selten, bloss von einzelnen, und bloss auf kürzere Zeitabschnitte, wirklich übertroffen worden ist.

Von jenem angegebenen Zeitpunkte an sehen wir nun in Wien die Ton- und Schauspielkunst Hand in Hand ihre Fortschritte machen. Im Jahre 1509 kam aber auch (in lateinischer Sprache) das erste musikalische Lehrbuch in Wien heraus; einer der ältesten und seltensten Wiener Drucke überhaupt. (Der Verf. hiess van der Eiken.) 1514 wurde in Wien das erste Theaterstück gedruckt. (Reuchlins *Scenica Progymnasmata*.) Auch diess war zugleich auf Musik abgesehen; die Gesänge sind vierstimmig gesetzt. Andere dramatisch- musikalische Stücke aus den nächstfolgenden Jahren und gleichfalls in lateinischer Sprache übergehen wir.

Die ersten deutschen Dramen in Wien finden wir gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts. Seit 1540 führte Wolfgang Schmelzel, Schulmeister bey den Schotten, jedes Jahr mit seiner Schuljugend ein deutsches Schauspiel auf und fand vielen Beyfall. Das erste gedruckte und noch vorhandene ist von 1542: *Aussendung der zwelf Poten* d. h. der zwölf Apostel. Diese Stücke sind in Knittelversen; und oft in sehr argen. Der Mann wurde berühmt und gab 1545 seinen *verlornen Sohn*, zum Preiss der Stadt Wien, sogar vor dem kaiserlichen Hofe. Nach ihm kamen aber die deutschen Schauspiele in Wien einigermaassen ins Stocken oder verschlechterten sich wieder — die geistlichen, wie die weltlichen: die lateinischen dagegen hoben sich desto mehr, vorzüglich durch die Jesuiten, die nun in Wien festern Fuss fassten, in jedem ihrer Collegien ein Theater besassen, und besonders den Schluss jedes Schuljahres von der ihr anvertrauten Jugend durch ein Schauspiel krönen liessen. Hier ging nun alles schon stattlicher her. Die Professoren führten die Leitung. Die Bühne, besonders die der untern Jesuiten, war gross; Kleidungen, Decorationen schön; auch Verwandlungen mit Maschinen und Flugwerken sah man schon hier. Musikalisch-dramatische Vorstellungen von Bedeutung, aber auch von entschiedener, finden wir nun erst wieder seit Anfang der Regierung Kaiser Leopolds I, im Jahr 1657. Er war bekanntlich ein grosser Freund der Tonkunst; spielte selbst Klavier; componirte auch mehrere Arien und Cantaten, von denen einige jetzt noch vorhanden sind. Bey diesen seinen musikalischen Kenntnissen und Geschicklichkeiten bekamen seine Bemühungen zu Gunsten der Tonkunst auch mehr Plan, bessern Zweck und bleibendern Erfolg; und so verdankt Wien ihm eigentlich die Grundlage, wie seiner bessern Institute jener Art, so der weitern Verbreitung der Geschicklichkeit in dieser Kunst und der Liebe zu ihr, am Hofe nicht nur, sondern bey allen, die einigermaassen auf Bildung Anspruch machen. Von den vielen rühmens- und noch jetzt verdankenswürdigen Leistungen dieses Monarchen zu jenem Zwecke mögen nur folgende hier erwähnt werden.

Digitized by Google

Er sammelte und unterhielt eine ansehnliche Kapelle, Sänger und Instrumentisten, meist Italiener; unter ihnen auch Castraten. 1659 liess er auf dem Reit- (jetzt Josephs-) Platz ein grosses Schauspielhaus, das schon drey Reihen Logen und Gallerieen für die Zuschauer enthielt, errichten. Unter den ausserordentlich glänzenden Festen, womit 1666 sein Beylager mit der spanischen Infantin Margaretha Theresia gefeyert wurde, war auch eine grosse Spectakel-Oper: *Pomo d'oro*, mit Musik von Cesti, zu welcher, auf dem jetzigen Burg-Platz, ein ungeheures Theater von Holz erbauet war. Leopold selbst, sein Hof und der hohe Adel trugen Sorge für eine so reiche und prachtvolle Darstellung, als kaum jemals irgendwo stattgefunden haben mag. Betrug doch die Zahl der auf der Bühne erscheinenden Personen auf tausend! (Talander liess 1708 eine weitläuftige Beschreibung dieser Prunk-Vorstellung in Leipzig drucken.) — Seitdem ward es gewöhnlich, dass sich der Hof im Fasching mit Schauspielen und Opern, auf dem grossen kaiserlichen Theater und meist italienisch gegeben, ergötzte; und auch ausser diesen Wochen wurden, bey feyerlichen Gelegenheiten, bis 1679, öfters italienische Opern aufgeführt. Vom letztgenannten Jahre bis 1695 hatte die Kaiserstadt mit Pest, Krieg und anderm Unglück zu kämpfen: da kam es denn freylich nicht zu solchen Vergnügungen. Bey der zweyten türkischen Belagerung aber, 1683, musste selbst das grosse kaiserliche Theater, weil es von Holz erbauet war und der Stadt Gefahren drohete, niedergerissen werden; wobey die furchtbare Scene statt hatte, dass, weil man die stützenden Säulen zu früh verletzt hatte, das ganze Gebäude unter seiner eigenen Last krachend zusammenstürzte. — Nach aufgehobener Belagerung liess Leopold diess Haus zu erneueten Vorstellungen wieder herstellen, doch gegen Ende des Jahrhunderts auch wieder abbrechen, weil er gesonnen war, an dessen Platze ein sehr grosses, solides Bibliothek-Gebäude aufzuführen. Dagegen errichtete er, seit 1697, ein neues, grosses Theater hinter der Burg: doch, nachdem man zwey Jahre daran gebauet, brannte es in der Nacht des 16ten Julius 1699 vor seiner Vollendung wieder ab.

Als eine kleine Episode in dieser Uebersicht und als Andeutung, wie weit schon damals in Wien die Geschicklichkeit in der Instrumentalmusik verbreitet gewesen, sey kürzlich erwähnt, dass bey einem Balle, der dem Czaar Peter dem Grossen, bey seinem Besuche 1698, in Gumpendorf gegeben wurde, die Musik mit nicht weniger, als 170 Instrumenten besetzt war.

Kaiser Leopold hinterliess einen ungeheuern Musikalien-Vorrath. Die Werke sind alle mit dem kaiserlichen Wappen bezeichnet und sollen sich noch jetzt im Hof-Archiv für Musik befinden. Sie dürften leicht alles Ausgezeichnete italienischer und deutscher Compositionen bis auf jene Zeiten enthalten, und, wie von grossem Interesse für die Kenner, so auch nicht ohne wohlthätigen Einfluss auf gewisse Fächer der Tonkunst und den Geschmack an ihnen zu unserer Zeit seyn, wenn sie (vielleicht als ein Theil der kaiserlich königlichen Bibliothek) den Studirenden und andern Musikfreunden zugänglich gemacht würden. — Oberkapellmeister Leopolds war der berühmte Contrapunktist, Joh. Jos. Fux, der jenem Amte mit Ehren und würdigem Einfluss 40 Jahre lang, unter jenem Kaiser, so wie unter Joseph I. und Karl VI., vorgestanden hat.

Joseph I. erbte seines Vorfahren Musikliebe. Er vermehrte und verbesserte die Kapelle; setzte ihr im Marchese von Santa Croce, einem der grössten Musikkenner jener Zeit, einen berühmten Chef vor; und gab der italienischen Oper eines der herrlichsten Lokale. Diess Theater, durch die beyden berühmten Brüder Bibiena erbauet, (zwischen der Bibliothek und der Reitschule,) enthielt zwey Säle: einen kleinern, der im Fasching zu italienischen Schauspielen, aber auch sonst zu andern Hoffesten gebraucht wurde; und einen grossen, das eigentliche Hoftheater, für ernsthafte italienische Opern bestimmt. Diess galt für das grösste und schönste Theater damaliger Zeit; so wie die darin gegebenen Aufführungen, der musikalischen Compositionen und der Ausführung, der Pracht von Kleidungen und Decorationen, den Tänzen und anderm Schmucke nach, alles übertrafen, was man bis dahin in Wien gesehen hatte. Diess herrliche Opernhaus wurde 1748 abgebrochen und zu einem öffentlichen Redoutensaale hergegeben; nach 1752 wurden hierzu beyde Säle vereinigt, durchaus von Stein erbauet, und, mit mancher dem jetzigen Zwecke angemessenen Veränderung und Verschönerung, bis zu unsern Tagen den öffentlichen Redouten bestimmt. —

Digitized by Google

Von diesen theatralischen Hauptfesten u. dgl. sind nun aber die theatralischen Vorstellungen in der Stadt ganz zu unterscheiden. Diese standen, während dieses ganzen langen Zeitraums, noch in der Kindheit und waren ganz eigentlich Volks-Belustigungen — jenes Wort in dem Sinne genommen, wie man es bis auf die neuesten Zeiten zu nehmen gewohnt war. Wandernde oder sonst zusammenlaufende Truppen trieben ihr Wesen bald in Häusern, bald in hölzernen Buden. Sie führeten auf — theils strotzende Haupt- und Staats-Actionen voller Mord und Todtschlag, theils Possenspiele, in denen der Schalksnarr stets die Hauptperson war. (Dieser war jedoch verschieden, national gestaltet. Zwey feststehende und vorzüglich beliebte Charaktere (oder vielmehr Individualitäten) der Narrheit waren: der Pikelhäring und der Rüpel; jener mehr spasserlich und gewandt, dieser mehr naiv und schwerfällig.) Die nahe Verbindung mit Italien, die Nachahmung des Hofes, und wohl auch der reichliche Schmutz, der bey dem übrigens ächten Volkswitz freylich mit unterlief, waren aber Ursache, dass diese deutschen Schauspiele durch italienische Farsen einigermaassen überflügelt und verdunkelt wurden. Und diese Farsen blieben denn, mit ihrem Arlequino, bis zum Anfange des 18ten Jahrhunderts das Lieblings-Schauspiel der Wiener. Mit dieser Liebhaberey verband sich die, unter Leopold und Joseph I. immer mehr ausgebreitete Neigung zur Musik und Geschicklichkeit in ihr: so kamen die vielen und vorzüglich beliebten Aufführungen italienischer Singspiele an die Tagesordnung. Ausser diesen beyden Gattungen besass man auch Pantomimen und Marionetten-Spiele; die sogenannten Krippelspiele, die bis jetzt sich erhalten haben, nicht zu vergessen.

Karl VI. begünstigte und unterstützte die Tonkunst nicht weniger, als sein Vorfahr. Namentlich vervollkommnete er die Kapelle, dass sie keiner gleichzeitigen nachstand. Er spielte selbst mehrere Instrumente und besass gründliche musikalische Kenntnisse; besonders aber ein so feines, ausgebildetes Gehör, dass ihm kein Fehler der Execution entging. Er erhob die Oper zu einer Vollkommenheit, welche sie vorher nie, und zu einer Pracht und Herrlichkeit, welche sie weder vor- noch nachher gehabt hat. Zwar besassen die ersten Theater Italiens einzelne grössere Sänger und Sängerinnen; aber weder einen Dichter, wie Metastasio, (bekanntlich Karls Hofdichter,) noch ein so vollendetes Orchesterspiel, (noch unter Fux's Leitung,) noch auch so ausgesuchte und geschmackvolle Pracht der Tänze, der Decorationen und andere Ausschmückungen. Im grossen Opernhause wurde alljährlich nur Eine grosse Oper gegeben; sonst wäre, weder jene Vollkommenheit der Ausführung bey so übergrossem Personale u. dgl., noch jener Aufwand, auf die Länge möglich gewesen. (Solch eine Oper kostete gewöhnlich 60,000 Gulden; und wie viel galten 60,000 Gulden in jener Zeit!) Die erste Vorstellung hatte allezeit am 4ten November, dem Namensfeste des Kaisers, statt; dann wurde sie wiederholt. Jeder anständig Gekleidete konnte ihr beywohnen, und ohne alles Eintrittsgeld. Sonst war auf diesem Theater nur bey ganz besondern Festen Oper; wie z. B. bey der Vermählung der Prinzessin, Maria Theresia, das grosse Prachtwerk, *Achille in Sciro*, von Caldara, gegeben wurde. Dagegen sahe man im Sommer alle Jahre eine Oper in der kaiserlich königlichen Favorite auf der Wieden; und zwar die erste Vorstellung stets am 28sten August, dem Geburtstage der Kaiserin. Diess Lustschloss (wo sich jetzt die kaiserlich königliche Theresianische Ritterakademie befindet) war in dieser Jahreszeit der gewöhnliche Aufenthalt des Hofes. Die Bühne und ihre Einrichtung waren einzig in ihrer Art. Jene wurde im Garten über dem grossen Wasserwerke, und von ungeheurem Umfange errichtet. Die Fontainen und andern Kunstwasserwerke wurden bey angemessenen Gelegenheiten mit in die Vorstellung selbst gezogen, und so als Decorationen benutzt; auf dem grossen Bassin wurden wirkliche Wasserfahrten, Schiffbrüche, Seetreffen vorgestellt etc. Kleinere theatralische Vorstellungen übergehen wir. Auf die Hofkapelle wurden jährlich 200,000 Gulden verwendet. Ihr gesammtes Personale bestand aus 131 Individuen. (2 Kapellmeister, 5 andere Componisten, 8 Solo-Sängerinnen, 28 Sänger etc.) Die verwittwete Kaiserin Amalia hatte aber noch ihre besondere Hofmusik. Director der Oper war Fürst Pis, ein kunsterfahrener Mann; erster Kapellmeister, der schon erwähnte Fux, bekanntlich ein eben so grosser Theoretiker, als Componist, und vollendeter; zweyter, Caldara, edel und würdevoll in seinen dramatischen, und noch mehr in seinen kirchlichen Arbeiten; Stampiglia, Apostolo Zeno

Digitized by Google

und Metastasio waren Hof- und Theaterdichter; von denen der zweyte den dritten an Reichthum der Phantasie und Grösse des Charakters eben so noch übertraf, als dieser jenen an Zartheit des Gefühls, Wohlklang der Verse und feiner, kunstreicher Ausbildung. Die Florentinerin, Vittoria Tesi, zeichnete sich als Sängerin am meisten aus. —

Die theatralischen Angelegenheiten in der Stadt gingen den oben angegebenen Weg, bis zu Anfang des 18ten Jahrhunderts ein geordnetes italienisches Theater errichtet, von verschiedenen, zum Theil ausgezeichneten Truppen besetzt und verwaltet, und damit zuerst ein ordentliches, feststehendes Stadt-Theater begründet wurde, so dass die bisherigen wandernden Truppen nur in Marktzeiten zum Vorschein kamen. Das Schauspielhaus für jene Gesellschaft, (damals Ristori,) mithin das erste Stadttheater, liess der Magistrat am Kärnthner Thore erbauen; und da bald darauf Ristori's Gesellschaft aus einander ging, nahmen endlich die deutschen Schauspieler, unter Direction des Joseph Stranitzky, von diesem Hause Besitz. (1712.) Dieser Joseph Stranitzky ist denn auch als der eigentliche Stifter des deutschen Schauspiels in Wien, wie dasselbe nun bis zum heutigen Tage bestehet, zu betrachten. (Er war ein Zögling der, für jene Zeit ausgezeichneten, Veltheimschen deutschen Schauspieler-Gesellschaft in Leipzig.) Stranitzky brachte die ersten übersetzten Lustspiele Molière's auf unsere Bühne; dichtete selbst viele sehr beliebte Stücke, (sämmtlich aber nur in einigermaassen geregelten Entwürfen und zum Extemporiren eingerichtet, sämmtlich auch noch mit dem Hanswurst,) war selbst ein trefflicher Komiker, und erhielt sich und seine Gesellschaft gegen 20 Jahre in Beyfall; worauf er sich, Alters wegen, zurückzog und erst später durch Prehausen vollständig ersetzt wurde. 1728, nach dem Tode dieses achtbaren Mannes, bekamen Borosini und Sellier ein 20jähriges Theater-Privilegium. Sie gaben deutsche Schauspiele, machten den Anfang mit kleinen deutschen Singspielen, führeten auch italienische Opern auf, (im Ballhause auf dem Franziskaner-Platz,) und gaben selbst gute Ballets, die mit den deutschen Vorstellungen verbunden waren. (Im Vorübergehen sey bemerkt, dass auch die lateinischen Schauspiele der untern Jesuiten nicht nur noch fortdauerten, sondern, aus Theilnahme des Hofs, sich immer mehr hoben. Sie wurden im Karneval und in Ferien von der studirenden Jugend gegeben. Das Seminarium besass jetzt auch eine ausgezeichnete Pflanz-Schule für Tonkünstler.) Jene Unternehmer thaten vieles für ihre Gesellschaften, für das Orchester und für die Aufführungen selbst: der herrschende Geschmack des Publikums, und nicht bloss der untersten Volksklassen, blieben aber die Possenspiele; wo denn der schon genannte Komiker, Prehausen, (als Hanswurst) die Seele des Ganzen war, und durch ausgezeichnete Talente, grosse Routine, Fleiss und Kenntniss seines Publikums, sich immer steigenden Beyfall erwarb. Seit 1734 bekam er in Weiskern einen sehr bedeutenden, und seit 1737 in Kurz einen, ihm, und, da dieser sich einen neuen feststehenden komischen Charakter schuf, (den Bernardon,) sogar dem Hanswurst überhaupt gefährlichen Nebenbuhler. — Nach Kaiser Karls Tode begünstigten Franz und Maria Theresia, überhaupt dem Ausländischen weniger zugethan, das deutsche Theater noch mehr; liessen deshalb auch (1741) im alten Ballhause neben der Burg ein neues — das jetzt noch bestehende Hoftheater nächst der Burg — erbauen, und auf diesem, im Wechsel mit dem Kärnthnerthor-Theater, die Deutschen spielen.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Prag. Der Freyschütz*, romantische Oper in drey Aufzügen von Kind, mit Musik von C. M. von Weber. Wir müssen gestehen, dass der Text dieser Oper, aus Apels herrlichem Mährchen entlehnt, unter die besten gehört, die wir bis jetzt besitzen, wenn gleich manches zu wünschen übrig blieb, und, nach unserer Ansicht, manches noch mehr musikalisch hätte werden können. Da jedoch die Tendenz jener Erzählung tragisch ist, und das Publikum an einen fröhlichen Ausgang der Oper gewöhnt ist, dem sich beyde Künstler fügten, (wir wollen hier nicht untersuchen, ob sie daran ganz wohlgethan haben, da der Untergang des Gefallenen dem Dichter das Werk sehr erleichtert, den Tonkünstler zwar manches schönen, muntern Musikstücks beraubt, dagegen ihm aber auch Raum gegeben hätte, in

Digitized by Google

einem Schlussfinale seine ganze Kunst zu offenbaren); so ist doch nicht zu läugnen, dass der wackere Kind wohlgethan haben würde, die häufigen Ahnungen und Anzeichen zu beschränken, die dort auf den Fall des Helden vorbereiten, hier aber grossentheils müssig dastehen. Wenn wir auch das zweymalige Herabfallen des Bildes, in denselben Momenten, wo Max mit dem Bösen in Berührung kommt, billigen wollen (obschon die dramatische Wirkung, die dadurch hervorgebracht wird, nicht eben sehr bedeutend ist), da sie gleichsam die Missbilligung des Alten und eine Warnung desselben für den Jüngling ausspricht, der jedoch keine Strafe dafür erduldet, dass er die Warnung nicht achtet; so wird doch Agathens Traum, obschon der Dichter ihm eine angemessene Wendung zu geben suchte, der es jedoch an innerer Wahrheit fehlt, der Todtenkranz in der Schachtel und vorzüglich der Ausruf: „Schiess nicht! ich bin die Taube!“ ganz überflüssig, und es ist nicht zu läugnen, dass Max selbst durch den Klausner schlecht genug entschuldigt wird, und, wie wir ihn hier kennen lernen, weder des Amtes noch des Mädchens würdig ist.

Der Gegensatz der beyden Mädchen, der frommen schwärmerischen Agathe und des lebensfrohen Aennchens, ist vom Dichter eben so kunstgerecht angelegt und bis in die kleinsten Nuancen der Lebensansicht durchgeführt worden, als der Tonsetzer mit nicht geringer Kunst ihm zu folgen verstand. Nur schade, dass beyde zur Hervorhebung des sinnigen Contrastes mehr Darstellungsgabe erfordern, als man gewöhnlich bey Sängerinnen zu finden pflegt.

Was nun die Composition betrifft, so ist Hr. v. Weber schon deshalb nicht genug zu loben, dass er, als wahrer deutscher Künstler, es wagte, dem falschen Geschmacke, der sich seit einiger Zeit aller Hörer und Sänger bemeistert, muthig entgegen trat, und ein wahres Widerspiel zu den Rossiniaden unserer Tage bildete, dem es durch Kraft und Genialität gelang, die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen, und selbes erkennen zu lassen, dass es ausser jenem Gebiete lieblicher Sinnlichkeit auch noch ein Heil in der Tonkunst gebe.

Schon die Ouverture thut uns den ächten Tonmeister kund und ist als charakteristisches Werk um so erfreulicher, als wir heut zu Tage entweder nur ein Ensemble-Stück vor dem Aufrollen des Vorhangs hören, welches durchaus in keiner wahren innern Verbindung mit der darauf folgenden Oper steht, und (wie es bey Rossini'schen Ouverturen oft geschieht) von einer Oper zu einer andern übertragen werden kann; oder aber missverstehen manche Tonsetzer den Ausspruch, dass die Ouverture gleichsam der Prolog oder Exposition des Ganzen seyn solle, auf so arge Weise, dass sie die Handlung, oft Scenenfolge, der Oper in kleinlichen Massen in der Ouverture ausdrücken, die dadurch gleichsam anzuschauen ist, wie eine Oper en squelette. Hr. von Weber hat beyde Klippen glücklich vermieden, und seine Ouverture führt uns die Elemente des Ganzen in selbstständiger Kraft und Schönheit vor, und liefert einige gar herrliche, phantastisch reizende Motive, die dann auf eine höchst romantisch und charakteristische Weise in der Oper durchklingen.

Die Introduction und der Lachchor sind höchst charakteristisch und erfreulich, doch scheint uns der letztere hier zu schwach besetzt, und dem Chorführer (Hrn. Fleischmantel) fehlt es zu sehr an Stimme, um die Rechte dieses Tonstücks geltend zu machen. Sehr wahr gedacht und lieblich in ihrem Eingange ist die Arie des Max, leider aber liegt die ganze Partie in vielen Stellen für Hrn. Pohl zu tief, und er kann, trotz seines fleissigen Studiums derselben, nicht gehörig wirken.

Höchst rührend sind beyde Arien Agathens und ihr Duett mit Aennchen, deren freundliche Lieder, als Gegensätze zu dem tiefen Gefühle jener, von nicht geringerem Kunstwerthe sind. Dem. Sonntag (Agathe) sang ihre Partie sehr brav, und fand sich von Vorstellung zu Vorstellung mehr in Gesang und mimischen Ausdruck, welcher letztere ihr jedoch nur stellenweise vollkommen gelang. Weniger gelang Dem. Wohlbrück die Darstellung des Aennchen. Der Jägerchor, oder besser zu sagen, das Jägerlied im dritten Akte ist sehr kräftig und lebensvoll, und muss fast jedesmal wiederholt werden. Meisterstücke der charakteristischen Musik sind nächst der schauerlichen Scene in der Wolfsschlucht, die beyden Gesangstücke des Casper im ersten Akte, das romantisch phantastische Trinklied mit seiner sonderbaren Begleitung und die kraftvolle Schlussarie, die wohl für ein Finale gelten kann,

Digitized by Google

wie denn überhaupt der Charakter des Casper vom Dichter und Tonsetzer vortrefflich durchgeführt und eine gar wirksame Gestalt in einem romantischen Drama ist. Hr. Kainz stellt diese Rolle mit Kraft und Fleiss dar, nur wünschten wir seiner starken Basstimme etwas mehr Metall. Auch wäre es für das Ganze sehr ersprieslich, wenn der Erbförster und Eremit in bessern Händen wären, und Herzog Ottokar (Hr. Hassloch) etwas mehr fürstliche Würde besässe.

Die ganze Musik ist zu tief, um auf das erstemal begriffen und genossen zu werden, weshalb auch Beyfall und Theilnahme mit jeder Aufführung zunehmen.

Mozart's *Zauberflöte* und *Don Juan* sind wieder einmahl über unsere Bretter gegangen, und wenn wir gleich nicht sagen können, dass beyde ihres Verdienstes und des unsterblichen Tondichters würdig ausgestattet worden wären (was bey dem gegenwärtigen Zustande unsers Opernpersonales wohl unter die Wunderwerke gezählt werden müsste); so halten wir es doch für unsere Pflicht, eine kurze Relation über die Darstellung dieser Meisterwerke abzustatten. Hr. Wallbach, als Schauspieler in mehrern Rollen mit dem lebhaftesten Beyfall aufgenommen, wagte seinen ersten Versuch im Gesange als Don Juan — wahrlich ein kühner Versuch! — und wenn wir gleich nicht behaupten wollen, dass er als Sänger eben so brav sey, wie im recitirenden Drama, ja nicht einmal, dass er die Idee des Wüstlings, der in der Mayenblüthe seiner Sünden dahingerafft wird, mit all der nöthigen Kraft und Lebendigkeit versinnlicht habe, so ist doch nicht zu läugnen, dass er viel Verdienstliches leistete, und vielleicht in einem kleinen Lokale vortheilhafter wirken würde, denn seine Stimme ist zu schwach für unser Haus, und er konnte in den Ensemble-Stücken nicht durchgreifen. Sein Spiel (was doch bey Don Juan sehr in Betracht kommt, und für dessen Mangel selbst eine kräftige Stimme nicht ganz entschädigen kann) zeigt von lobenswerthem Studium, wenn es gleich noch nicht immer gleich, und öfter nicht keck und frevelhaft genug erschien, was sich vielleicht in spätern Wiederholungen noch findet.

Dem. Wohlbrück (Donna Anna) ist noch zu sehr Anfängerin, um sich ganz in die Tiefe dieser äusserst bedeutenden Partie hinein zu denken, und sie liess in Bezug auf den Ausdruck noch manches zu wünschen übrig; vorzüglich gelang ihr die grosse Arie des zweyten Aktes. (Glücklicher war sie mit der Darstellung der *Königin der Nacht*, welche nicht nur ihr jenen überströmenden Applaus verschaffte, der seit dem Verlust der Mad. Grünbaum täglich seltner wird, sondern zugleich uns die gewisse Hoffnung gewährte, in ihr eine Sängerin heran reifen zu sehen, welche die grossen Partieen der Mozart'schen Opern einst wieder zu geben im Stande seyn wird.

Von Dem. Schlager (Elvira) können wir freylich keineswegs behaupten, dass sie alle Forderungen dieser schwierigen Partie erfüllte, doch leistete sie manches Gute, und es dürfte für eine Sängerin von so schwacher Stimme schon lobenswerth seyn, jene ohne Fehler durchgeführt zu haben. Hr. Pohl scheint sich (mit Ausnahme des Tamino) auch in der französischen und italienischen Musik besser heimisch zu fühlen, als in Mozart'schen Werken und sein Don Ottavio zeigte nur einzelne gelungene Momente. Hr. Kainz eignet sich ganz zur Darstellung des Gouverneurs und gab selben vorzüglich gut. Wir haben uns die erfreulichste Erscheinung des Ganzen zum Schluss gespart, nämlich Zerline, welche wir in langer Zeit nicht so liebenswürdig sahen, so lieblich hörten, als von Dem. Sonntag, die von der Natur dazu gebildet scheint, uns das lebensfrische Landmädchen im zartesten Lichte darzustellen. Wir sahen in früheren Zeiten zwey sehr bedeutende Künstlerinnen in dieser Rolle, doch eignete sich die eine mehr zu ernsten Charakteren und hatte zu wenig Humor, während eine zweyte uns etwas mehr gab, als die gewöhnliche, allen Mädchen angeborne Gefallsucht, so dass Dem. Sonntag selbst vor jener der Vorzug gebührt, denn sie war ganz Lust und Liebe, und doch zugleich — ganz Unschuld.

Die Direction hatte Alles für die äussere Ausstattung gethan, Garderobe und Decoration waren anständig, letztere sogar prächtig zu nennen, die Chöre reich besetzt, das Orchester zeigte sich seines alten Ruhmes würdig — nur das Publikum erschien heute über alle Maassen streng und kalt; es hatte sich zwar in solcher Menge eingefunden, dass schon zeitig das Haus überfüllt war, und eine grosse Anzahl Schau- und Hörlustiger unverrichteter Sachen wieder zurückgehen musste, aber während der ganzen Vor-

Digitized by Google

stellung wurde (mit Ausnahme der Arien der Dem. Wohlbrück und des Hrn. Pohl) kein Musikstück beklatscht, und wo sich ein Beyfall regte, dieser sogleich durch Zischen unterdrückt. Man dürfte sich diese Erscheinung durch grosse Foderungen eines mit Mozart so vertrauten Publikums, und dessen Unzufriedenheit mit der Besetzung einiger Rollen erklären wollen, dann aber hätte man doch — was sonst immer geschieht — die wohl executirte Ouverture, man hätte die Arien der Zerline und das kräftig durchgeführte Finale des ersten Aktes mit Theilnahme aufnehmen müssen, bey welchen sich — gleichfalls keine Hand rührte.

*Meiningen.* Auch hier wurde, am 21sten März, von der herzoglichen Kapelle im Verein mit ausgezeichneten Dilettanten ein Concert zum Besten der Witwe und Kinder des verstorbenen Kapellmeister Andreas Romberg, und darin unter andern Musikstücken eine von Hrn. Fl. Rappe gedichtete, componirte und den Manen des verstorbenen Künstlers gewidmete Trauer-Cantate gegeben.

## Kurze Anzeigen.

*Amusement pour le Pianoforte par A. Gerke.* Oeuvr. 19. Livr. 2. à Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Das erste Heft dieses Werkchens ist mit verdientem Beyfall aufgenommen worden: diesem zweyten ist derselbe Beyfall um so sicherer zu versprechen, da es dem ersten an Mannichfaltigkeit der Stücke und Eigenthümlichkeit der Erfindung oder Ausführung wenigstens nicht nachsteht, die Schreibart des Verf.s aber hier klaviermässiger geworden ist, und daher die Stücke, zwar nicht eben leicht, aber doch leichter auszuführen sind. Man findet folgende Nummern: 1. Polonoise melancholique mit Trio; diese halten wir für keins der gelungensten Stücke, besonders auch darum, weil wir zu wenig Symmetrie in den einzelnen kleinern Theilen (was man musikalische Phrasen zu nennen pflegt) und zu wenigen technischen Zusammenhang, obwohl ästhetischen, darin bemerken können. 2. Walse mit Trio; eigenthümlich und sehr artig, besonders der Walzer selbst. 3. Masur en Rondeau; desgleichen. 4. Scherzo; pikant. 5. Quadrille. 6. Angloise en Rondeau: heiter und angenehm. 7. Walse en Caprice; interessant und capriciös, wie die Aufschrift sagt. Dass sämmtliche Stücke nicht eben leicht auszuführen sind, ist schon erwähnt; besonders muss der Spieler auch an weite Griffe gewöhnt und in Sprüngen sicher seyn. Dass jedes seinen ihm eigenthümlichen Ausdruck und die diesem angemessene Vortragsart bekommen muss, wenn es gefallen soll, das braucht nicht erst bemerkt zu werden; denn es verstehet sich bey allen Stücken, die eigenthümlichen Ausdruck und bestimmten Charakter in sich tragen, von selbst. — Stich und Papier sind schön.

*Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra, La Cage, (der Käfich) comp. — — par C. Lobe.* Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Der Ref. kennet die Oper nicht, zu welcher diese Ouverture eigentlich geschrieben ist, und überhaupt noch keine Composition des Hrn. L.; er glaubt aber aus dieser Ouverture demselben Talent für das Heitere und Gefällige, Kenntniss der Instrumentation und Erfahrung über Instrumentaleffekte zutrauen zu können. Die Ouverture fängt mit einem kurzen Adagio an, wo die melodiösen Soli verschiedener Blasinstrumente mit den wenigen absetzenden Akkorden des Quartetts die Aufmerksamkeit erregen; und läuft dann fort in einem muntern und fröhlichen Allegretto, in Sechsachteltakt. Das Ganze dauert nicht länger, als die, von Rossini, den italienischen Opern gewöhnlich vorgesetzten Ouverturen, und dürfte am meisten den Directionen als Vor- oder Zwischenspiel zu Lustspielen zu empfehlen seyn. Es ist zu wünschen, dass der Verf. sein Talent für's Heitere und Fröhliche in der Composition weiter ausbilde und ihm treu bleibe; denn daran haben wir Deutschen nie Ueberfluss gehabt und jetzt fast gar Mangel.

### *Berichtigung.*

In No. 9. dieser Zeitung S. 150. Z. 14. und 15. lese man: Sängern statt Sängerinnen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten April. Nº. 16. 1822.

*Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre* 1818;
besonders in Hinsicht auf die Oper.
(Fortsetzung.)

Dieß war nun der Zustand der deutschen Bühne in Wien, als, grösstentheils durch Gottscheds und anderer Leipziger Einfluss, die entscheidende Revolution im deutschen Theaterwesen hereinbrach und auch nach Wien erscholl; die nämlich, welche das Theater vom Grunde aus reformiren und nach dem Muster der Alten — oder vielmehr nach der Art, wie die Franzosen die Alten aufgefasst und in ihrer Weise nachgeahmt hatten, — umgestalten sollte. Durch viele Bemühungen gelang es 1747 dem Schauspieler Weidner, ein regelmässiges, ganz ausgeführtes und in Versen geschriebenes Trauerspiel, *die Allemannischen Brüder*, gedichtet von Krüger, zur Vorstellung zu bringen. Die Neuheit reizte, die Kasse befand sich wohl dabey: nun schaffte auch der Director, Sellier, regelmässige Stücke herbey, und engagirte sogar Schauspieler aus Sachsen, namentlich den verdienten Koch; welche Fremden den 15ten Jun. 1748, im Trauerspiel *Essex*, zum erstenmale und mit grossem Beyfall auftraten. Dass ein grosser Theil des Volks sich die selbsterfundenen Späße seiner frühern Lieblinge nicht wollte schmälern, viel weniger rauben lassen; dass es deshalb bald Parteyen und Streit gab; dass an die Spitze der Volkspartey eben jene Spassmacher, Prehausen, Weiskern und Kurz traten, Koch'n das Leben sauer machten, bis dieser wieder abging etc. werde hier nicht weiter ausgeführt, da es, wenigstens direct, die Oper nicht anging. 1751 übernahm Baron Lopresti, wie früher die ausländische, nun auch die deutsche Bühne, und liess, wiewohl ein Ausländer, das angefangene Neue nicht fallen; versuchte vielmehr, ihm durch nicht seltene Aufführung übersetzter Goldoni'scher, Corneille'scher und Voltaire'scher Stücke einen festern Grund unterzulegen. Jeden Donnerstag wurde ein Trauerspiel und stets den dritten ein neues aufgeführt; auch beschränkte die jetzt zuerst eingeführte Theater-Censur jene extemporirenden Komiker in ihren Frivolitäten, derb neckenden Anspielungen und sonstigen Keckheiten; womit sie ihnen und ihrer ganzen Spasshaftigkeit allerdings grossen Schaden brachte. So gewann die Partey der „Neuen." Diese wurden denn auch, wie es nicht anders seyn konnte, vom Hofe begünstigt: aber, liberal und dem Volke seine Späße gönnend, so lange sie nur nicht von der einen oder der andern Seite zu weit ausschweiften, nahm er sich erst 1752 jeder Bühne direct an und führte so eine neue Periode für dieselbe herbey. Maria Theresia nämlich hob die bisherigen Privilegien (mit kaiserlich-reicher Entschädigung der Privilegirten) auf; übertrug die obere Direction auch dieser Bühne, dem Grafen Franz Esterhazy und dem Grafen Durazzo, die nähere Aufsicht über dieselbe aber dem Magistrat, dessen Commissarien mit denen des Hofs in der Verwaltung conferirten; auch warf sie eine ansehnliche Summe zur Erhaltung guter und auch in die Augen fallender Vorstellungen aus — und was der zweckmässigen und dankenswerthen Vorkehrungen mehr waren. Die Kaiserin weniger, als mehrere Grosse des Hofs und hohen Adels, wünschten jetzt aber neben dem deutschen ein französisches Schauspiel, und auch diess kam, nebst französischer Operette, schnell zu Stande. Nach dieser neuen Verfassung bestand nun im Kärnthnerthor-Theater das deutsche Schauspiel aus 14 Schauspielern und 13 Schauspielerinnen, das Ballet aus 6 Solo-Tänzern und 4 Solo-Tänzerinnen — die unterge-



Digitized by Google

ordneten Personen ungerechnet, die bey beyden aushelfen mussten; (Orchester: 24 Personen;) im Theater nächst der Burg, das französische Schauspiel, aus 12 Acteurs, 10 Actrizen, das Ballet aus 3 Solo-Tänzern und drey Solo-Tänzerinnen — auch hier die untergeordneten Personen bey beyden unerwähnt. Allein, ohngeachtet aller Bemühungen beyder Gesellschaften, die regelmässigen Stücke auch in der Gunst des grössern Publikums empor zu bringen, wurden die extemporirten doch von diesem noch immer weit lieber gesehen, mithin weit mehr besucht und reichlicher unterstützt. So wurden denn auch die Vorstellungen der „neuen" Deutschen allmählig wieder seltener, und es wäre vielleicht wieder eine Trennung des Hofs und der Vornehmen vom grössern Publikum in jener Hinsicht, zum Nachtheil aller Parteyen zu Stande gekommen, hätte nicht (Ende 1760) Graf Durazzo, jetzt einziger Director, mehrere ausgezeichnete Schauspieler für jene neuen deutschen verschrieben, wären nicht Kurz zurückgetreten, Huber gestorben — und was dergleichen günstige Umstände mehr waren. (Wir erwähnen hier nur im Vorübergehen, dass 1761 das Feuer in einigen Stunden, nach der Vorstellung des *Don Juan*, das Kärnthnerthor-Theater gänzlich verzehrte. Der Wiederaufbau desselben wurde baldigst wieder begonnen, und das neue Haus durch die deutschen Schauspieler 1763 wieder eingeweiht.)

Obschon die angeführten Bemühungen, und die mancherley zusammentreffenden günstigen Umstände die Uebermacht der oft erwähnten extemporirten Burlesken brach, so stürzten sie sie dennoch nicht; dies thaten erst: 1) die, damals noch gar nicht, wie jetzt, gewöhnlichen, und eben darum so entschieden eingreifenden Flugblätter, die zahlreich gegen sie verstreuet wurden, und die in dem mitunterlaufenden Schmutz und Unsinn jener Volksstücke allerdings Gründe, sie zu bekämpfen, fanden; 2) die jetzt erscheinenden Volkslustspiele, die mit eben so viel national-komischem Geist und possirlicher Laune, aber zugleich mit weit mehr Plan, Zusammenhang und Ordnung, als jene bloss entworfenen, ausgeführt waren und trefflich vorgestellt wurden — Stücke, die, unerwartet, sehr zahlreich und in reissender Schnelle, aus einem gewissen, sehr talentvollen, und das Publikum richtig fassenden Autor hervorquollen. Die besten jener Flugschriften waren von Sonnenfels, die eifrigsten von Klein; (jener Regierungsrath und Professor, dieser, Theater-Secretair;) die genannten Lustspiele sind die, von Hafner, von denen manche, wie *die Schwestern von Prag*, *das Sonntagskind* etc. noch jetzt belustigen. (Hafner starb sehr jung. Da er in dem, was er gehefert, offenbar mit schnellen Schritten aufwärts ging, hätte man von ihm wahrscheinlich noch Treffliches, vielleicht gar ein für immer begründetes, wahrhaft deutsch-originales und nationales Lustspiel erhalten können.) Da Hafner den Wienern an seinem eigenen Beyspiele bewiesen hatte, sie könnten lustige Originalstücke — nicht nur erfinden und ausführen, sondern auch niederschreiben: so folgten in kurzem ihm Viele nach, nur aber, leider, nicht mit seinem Talente und Humor. Klein und Lauters gaben vorzüglich Stücke aus der Wiener Localität und für sie; Hensfeld wollte höher hinaus. Dass jene, so wie Hafner, doch noch etwas von Hanswursten, nur unter andern Namen und anders eingekleidet, beybehielten, war klug, war sogar nöthig, und ein Hauptgrund ihres Sieges. —

1764 erhielt das Directorium über beyde Theater der um dieselben und das Wiener Schauspielwesen überhaupt so reichverdiente Graf Sporck: der Tod Franz I. im folgenden Jahre und die nunmehrige Mitregentschaft Josephs II. führten aber Veränderungen, und der schnellen Wechsel in diesen Veränderungen so viele herbey — übernahmen doch z. B. innerhalb zehn Jahren sieben verschiedene Pächter die Theater-Institute und gingen fast alle zu Grunde — dass wir, sie im Einzelnen zu berichten, lieber ganz unterlassen; zumal da diess in der Kürze zu thun unmöglich wäre, und das Institut, von welchem in der jetzigen Periode hier zunächst die Rede seyn muss, die italienische Oper nämlich, bey allen diesen Veränderungen ausdauerte und auch, im Ganzen genommen, den bisherigen Gang weiter fortsetzte. Wir finden bey diesem Institut jetzt noch als Kapellmeister und Compositeur den achtungswürdigen Florian Gassmann; an Solo-Sängern 7, an Solo-Sängerinnen 10 Personen, welche weniger eminente Talente, als eine bedeutende Geschicklichkeit und ein sehr gutes Ensemble aufweisen. Da täglich in beyden Theatern gespielt wird, hat man auch zwey Orchester gebildet, von denen jedes nicht stark, aber gut besetzt ist, in dem Verhältniss von 6 ersten

Digitized by Google

6 zweyten Violinen, 5 Contrebässen etc. Als Maasstab für die Leistungen der italienischen Bühne kann gewissermaasen dienen, dass sie in der Zeit der Uebernahme des Theaters durch den Grafen Cohary, (1770,) bis zu dessen Zurücktreten, (1776,) 65 neue Opern gab. Wir nennen sie nicht, denn alle sind seitdem verschollen, bis auf *Orfeo e Euridice*, und allenfalls *Paride ed Elena*, beyde von Gluck, die, mehr in Frankreich, als in Deutchland, sich erhalten haben, und nur jetzt auch unter uns, wenn nicht auf die Bühnen, doch zum Privatgebrauch für Kenner und Liebhaber, wieder hervorgezogen worden sind.

Da, wie eben erwähnt, im Jahr 1776 Graf Cohary die Unternehmung aufgegeben hatte, so Mancher vorher, auch bey Einsicht, gutem Willen und löblichem Streben, zu Grunde gegangen war, dadurch Andere abgeschreckt, die Verwirrung aber und die Kosten sehr hoch gestiegen waren: so nahm endlich der Hof das Theaterwesen wieder in seine unmittelbare Obhut. Ohne grosse Veränderungen konnte man es nicht fortsetzen. Man fing damit an, alle ausländische Schauspieler und Operisten (folglich auch die italienischen) zu entlassen. (Auch Noverre's vortreffliche, doch zugleich äusserst kostbare Ballete hatten ihr Ende erreicht.) Dem deutschen Schauspiele wurde das Burgtheater eingeräumt. Es erhielt den Namen Hof- und National-Theater und wurde auf Rechnung des Hofs verwaltet. Zugleich wurde bekannt gemacht, für das Kärnthnerthor-Theater werde kein ausschliessendes Privilegium weiter ertheilt werden; es könne jede in- oder ausländische Truppe dort Vorstellungen, aber auf eigene Rechnung geben. Kaiser Joseph liess wöchentlich viermal deutsches Schauspiel aufführen; und die Eintrittspreisse waren bestimmt: eine Loge im ersten und zweyten Stock, drey Gulden; erstes Parterre 1 Gulden, zweytes, 20 Xr.; dritter Stock, 30 Xr., vierter, 7 Xr. Anfänglich fand diese erneute Bühne, wie alles, was von Joseph ausging, vielen Widerstand: die tägliche Gegenwart und thätige Theilnahme des Kaisers aber füllete nach und nach dennoch das Haus; auch wirkte gewiss zu diesem Erfolge mit, dass alle gute deutsche Stücke, und meistens vorzüglich aufgeführt wurden. (Unter den Mitgliedern wird es genug seyn, die trefflichen Brockmann und die Jaquet zu nennen.) — Die Verstattung, auf dem Kärnthnerthor-Theater Vorstellungen zu geben, benutzte, nach schnell vorübergegangenem andern Versuch, eine, zum Theil aus entlassenen Mitgliedern der vorigen gebildete, neue italienische Operngesellschaft. Sie spielte auf eigene Rechnung, war fleissig und gut, und erlangte darum das Recht, in den vom deutschen Schauspiel freygelassenen Tagen auch auf dem Burgtheater Vorstellungen zu geben. Sie bestand aus 7 Solo-Sängern und 6 Solo-Sängerinnen; unter diesen die Cavalieri. Auf dem Kärnthnerthor-Theater wechselte mit ihr Wäser, der aus Preussen angekommen war mit einer Gesellschaft, stark an Zahl, sich versuchend mit deutschem Schauspiel, deutscher Oper und Ballet: aber diese Gesellschaft war in allen dreyen ohngefähr gleich schlecht und ging gar bald zu Grunde.

Es war damals noch, wie in allem, so im Theaterwesen, Kaiser Josephs Lieblingsgedanke, sich, wiewohl er die italienische Oper gern hatte, auch dadurch als deutschen Kaiser zu erweisen, dass er alles Deutsche vorzüglich begünstigte; alles möglichst in deutscher Sprache und nach deutscher Weise haben wollte. Dieser Gedanke, seine vielseitigen Kenntnisse, seine grosse, rasche Thätigkeit und seine Liebhaberey an Theater und Musik (für beyde besass er bekanntlich auch selber ausgezeichnete Talente, Einsicht und Geschicklichkeit) brachten in kurzem Vielerley hervor, was auf die eine oder die andere Weise von wohlthätigem Einfluss ward, und von noch wohlthätigerem hätte werden müssen, wäre Josephs Wille immer so befolgt worden, wie das allerdings hätte geschehen sollen. Schon im Jahr 1777 wurde z. B. auf seinen Befehl und unter seiner eigenen Nachhülfe der Plan zu einer Pflanzschule für's Theater, und zur Errichtung und Auswahl einer Theaterbibliothek ausgearbeitet; auch beydes gar bald, bis auf einen gewissen Grad, in's Werk gesetzt. Es wurde bekannt gemacht, jeder Dichter, der ein Theaterstück liefere, das wirklich aufgeführt werden könne und aufgeführt werde, habe die gesammte dritte Einnahme als Honorarium zu beziehen. Bald liess Joseph auch eine förmliche Gesetzgebung für die Mitglieder des Theaters ausarbeiten, woran es bis jetzt gänzlich gefehlt hatte, und wobey die Pariser Gesetze der königlichen Schaubühnen zu Grunde gelegt wurden. Gegen Ende des Jahres machte Kaiser Joseph sogar den Versuch, eine ursprünglich deutsche Oper, die nicht übersetzte oder

Digitized by Google

bearbeitete Stücke gäbe, zu begründen. Er wählte selbst zur ersten Probe ein kleines Werkchen von Umlauf, das nur vier Singpartieen und einen Chor hatte: *Die Bergknappen*. Das ganze Gesellschaftchen bestand aus Dem. Cavallieri, Mad. Stierle, Hrn. Ruprecht und Hrn. Fuchs, von denen die beyden letztern sogar noch nie eine Bühne betreten hatten. Umlauf war ihm als Musikdirector, Heinr. Müller (ein feiner Kopf und gewandter Mann) als Regisseur vorgestellt. Joseph ergötzte sich selbst an den Zurüstungen, an Proben etc. das neue, kleine Unternehmen, das erst verlacht und verspottet wurde, errang sich selbst, da es nun (am 17ten Februar 1778) zur öffentlichen Darstellung kam, grossen, und bey den Wiederholungen bald allgemeinen Beyfall. Sogleich vermehrte Joseph nun die Gesellschaft mit zwey Sängern und einer Sängerin; und so gab sie im Laufe dieses Jahres dreyzehn neue, theils grössere, theils kleinere Singspiele: und die deutsche Oper war für immer begründet.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Mailand, den 23sten März* 1822. In meinem vorigen Briefe blieb ich bey unserer ersten Karnevalsoper stehen, und prophezeihte, des Singpersonals wegen, eben nicht die besten Aussichten für unsere künftigen Spektakel. Bey alldem hatten wir Mala mixta bonis. Die Sänger wollten sich mit Rossini retten, legten in Puccita's Oper einige Stücke von demselben ein, machten aber die Sache noch ärger. Nun ging Pavesi's neue Oper: *Antigona e Lauso* in die Scene, hatte den ersten Abend unverdienten Beyfall, lähmte aber gleich Abends darauf alle Hände, und stellte den verdienten fiasco in der reinsten Anschauung dar. So sehr ich auch Pavesi schätze, muss ich doch gestehen, dass diese Oper eine seiner schlechtesten ist, und begreife ganz und gar nicht, wie er sich diessmal in Rossini und in die kleine Trommel so hat vergreifen können.

Alles war nun auf Mayerbeers neue Oper: *L'Esule di Granada* (*der Verbannte aus Granada*) gespannt. Diese ging aber erst vergangene Woche in die Scene, und das anweilen höchst launigte mailänder Publikum war es auch bey der Aufnahme dieser Oper. Man applaudirte im ersten Akte die Introduction, das darauf folgende Duett gar nicht; die Cavatina der Pesaroni gefiel, das Terzett und Finale hingegen äusserst wenig; im zweyten Akte hatte die schlecht gesungene Arie des Tenoristen keinen, jene der Tosi ziemlichen, und das Duett zwischen der Pesaroni und Lablache (der zu dieser Oper eigends verschrieben wurde) rauschenden Beyfall. Hier endigte die Oper, und man rief Meister und Sänger auf die Scene. Auch in der zweyten und dritten Vorstellung wurden Meister und Sänger nach dem zweyten Akte auf die Scene gerufen, und die Aufnahme der einzelnen Stücke war der des ersten Abends gleich; nur kam am dritten Abende das grosse Rondò der Pesaroni hinzu, welches ebenfalls Beyfall hatte. Da nun der zweyte Akt dem ersten weit nachsteht, und in der letzten Vorstellung, welche mit dem Schlusse der Stagione vorgestern Statt hatte, im ersten Akte zwey Stücke und im zweyten bloss eines wiederholt, überhaupt aber alles bey sehr vollem Hause mit weit grösserer Aufmerksamkeit angehört wurde, so mag das, was ich oben von der Laune der Mailänder gesagt, so ziemlich wahr seyn. Uebrigens hat die herrliche und prachtvolle Musik der Introduction dem Verlaufe des ersten Akts viel geschadet, denn diese wiegt eine ganze Oper auf, und würde gewiss eine der schönsten seyn, die je geschrieben wurden, wäre sie nicht etwas zu lang, welcher Fehler auch den übrigen Stücken der Oper anhängt. Doch es lohnt sich der Mühe, Ihre Leser, wenn auch nur einigermaassen, mit dieser Introduction bekannt zu machen.

Sie beginnt bey heruntergelassenem Vorhange mit einem kurzem Instrumentalsatze (der zugleich die Stelle der Ouverture vertritt) aus C moll, in dunkler Haltung und gebundenem Style, der auch die erste Scene, die Berathschlagung der Verschworenen in dunkler Nacht, passend vorbereitet (S. musikalische Beylage No. 1.) Bald aber nimmt das Thema eine marschartige Wendung, der Vorhang hebt sich und man sieht einzelne Pelotons der Zegris die Gegend durchspähen, ob sie menschenleer sey, Wachen ausstellen etc. Nachdem dieses geschehen, verwandelt sich plötzlich der Charakter der Musik in ein feuriges alla Breve. Die Häupter der Verschworenen (der Chor) umringen den eintretenden Ali, und überschütten ihn mit Vorwürfen

Digitized by Google

wegen seines Zauderns (S. musikalische Beylage No. 2.) Ich lege diesen Chor ganz bey, da seine Figur unter den mannichfaltigsten Beziehungen in diesem Verschworenen-Rath wiederkehrt, dessen Häupter ihre Meynung immer in Recitativ-Form aussprechen, und von dem trotzigen Chor häufig, und stets mit dieser Figur, unterbrochen werden. Diese Scene endigt sich mit einem Allegro furioso in C moll (dem Bundesschwur der Verschworenen), und wird auf dem verminderten Septimenaccord von F ♯ plötzlich durch einen starken Glockenschlag unterbrochen, der die Oeffnung der Moschee und den Anbruch des Tages anzeigt. In weiter Entfernung hört man hinter der Scene ein Harfenpräludium, welches die Annäherung der Procession verkundet, die, um den glücklichen Ausgang der Schlacht und die Rückkehr des Königs zu erflehen, sich in den Tempel begiebt; die Verschworenen verstummen. Nun beginnt der interessanteste Theil der Introduction, nämlich die Procession und die Preghiera. Sie beginnt mit einem religiösen Thema von vier Waldhörnern (dessen letzte Takte als Refrain auf sehr verschiedenartige Weise im Laufe dieser Scene wiederholt werden), während dessen die Imans aus der geöffneten Moschee der Procession entgegen ziehen. Jetzt singt Azema (die Primadonna) hinter der Scene dieses Thema als Preghiera, bloss von der Harfe begleitet, bis zum Refrain, wo die Waldhörner wieder ppmo einfallen. In diesem Augenblicke erscheinen die ersten Reihen der Procession auf der Bühne, und die Verschworenen ziehen sich zurück, Tod und Verwünschung auf das Haupt des Königs rufend. Diese zwey Takte der Verschworenen, Allegro ♮ Takt, die ohne weitere Vorbereitung in das ♵ Adagio der Preghiera hineinstürmen, und ohne weiteres Ritornell sich in das ♵ der wiederkehrenden Waldhörner verlieren, sind von ganz eigener Wirkung. Nun tritt Azema auf, und singt eine kleine Cavatine; hierauf begiebt sich der ganze Zug in den Tempel, aus dessen Innerm wieder die Preghiera erschallt; diessmal aber zwischen Azema und dem Weiber-Chor dialogisirt, und ausser der Harfe im Tempel noch mit einer neuen Figur in der Orchesterbegleitung bereichert. Auf diesen Punkt ist der Theatereffekt der Preghiera am höchsten gesteigert. Das ganze Stück wurde auch den letzten Abend da Capo gerufen. Es war mir indess nicht möglich, irgend etwas davon in der Musik-Beylage zu geben, da das Ganze zu lang dazu ist, und doch zu verkettet, um eine Trennung zu gestatten. Lieber benutze ich daher den kleinen Raum meines Notenblattes, um eine Anschauung der mannichfachen Wendung zu geben, womit der Meister in der Stretta der Introduction ein höchst einfaches Thema von blöss vier Noten immer auf eine neue Weise wiederbringt. Im Anfange, da man die Musik des herannahenden Heeres von weitem vernimmt, spielen es vier Pauken im Orchester Soli (S. Beylage No. 3. (a)); die Trompeten hinter der Scene wiederholen das Thema mit einer einfachen Hornbegleitung (S. Beylage b); nun singen es die Acteurs 4 stimmig mit steten Imitationen (c); endlich dass das wiederkehrende Heer begleitende Chor im Unisono, während das Orchester, ganz verschieden vom drittenmale, darunter harmonisirt (d). So oft auch dieses Thema ganz, oder theilweise in dieser Stretta wiederkehrt, so geschieht es entweder mit veränderter Instrumentation, oder andern Figuren, oder neuer Harmonisirung.

Wie wohlthuend ist es übrigens nicht, nach dem ewigen Klingklang, den man das ganze Jahr hindurch gegenwärtig in Italien hört, wieder einmal Musik zu hören! Bey der Stretta dieser Introduction fragt sich der wahre Kenner unwillkührlich: „Hat Rossini je so 'was geschrieben? wird Rossini je so 'was schreiben können?“ Aber welche herrliche Wirkung wusste Mayerbeer nicht mit seinen vier Noten auch auf das ungebildetste Ohr hervorzubringen! Wahrlich in ihm wird man des grossen Voglers würdigen Zögling gewahr, dem man nebst seinen harmonischen und contrapunktischen Schätzen auch Geist, Geschmack und Originalität zugestehen muss, da er uns in seiner *Margarita* und in dieser neuen Oper viele Beweise davon gegeben. Was nun die übrigen Stücke des ersten Akts betrifft, so ist das köstliche Terzett mit seinem vorausgehenden grossen Recitative, das Finale mit seinem kanonischen Quintette gewiss meisterhaft gearbeitet und sehr schön zu nennen; aber selbst mehrere unpartheiische Mailänder wissen sich die kalte Aufnahme beyder Stücke nicht zu erklären, und sagen dabey: il nostro publico è delle volte assai singolare. Das so sehr günstig aufgenommene Duett im zweyten Akte kann besagtem Terzette gewiss nicht an die Seite gesetzt werden, hat aber einen gewissen so genannten Theatereffekt auf das Pu-

Digitized by Google

blikum für sich, e cio basta. — Die Pesaroni ausgenommen, welche in dieser Oper eigentlich erst zu gefallen anfing, war unser berliner Maestro mit seinen Sängern eben nicht gut daran, denn selbst Lablache sang immer mit heiserer Stimme.

*Mailand. Vermischte Nachrichten.* Verwichenen Winter gaben die beyden Künstler, Hr. Vimercati und Hr. Schoberlechner, ersterer auf der Mandoline und letzterer auf dem Fortepiano, zwey Concerte im hiesigen Theater alla Scala, und zwar mit Beyfall. Zufälligerweise konnte ich beyden Concerten nicht beywohnen. — Rossini ist in den Ehestand getreten. Seine Vermählung mit der Sängerin Colbran wurde den 15ten dieses zu Castenaso, unweit Bologna, wo letztere ein Landgut hat, vollzogen. Einige Tage nachher reisten beyde nebst den Sängern David, Nozzari und Ambrogio, die sämmtlich so eben aus Neapel in Bologna angekommen waren, nach Wien ab. Hier wird Rossini seine *Zalmira* in die Scene setzen, sodann über Paris nach London gehen, daselbst eine neue Oper componiren, darauf aber wieder nach Wien zurückkehren, und auch da eine neue Oper schreiben, wozu er den hiesigen Dichter Romani um ein Buch ersucht hat. Was nun die Colbran betrifft, so ist diese, aus Spanien gebürtige, ausgezeichnete Sängerin zwar über die vierzig hinaus; allein sie ist reich, und der ohnehin ziemlich wohlhabende Rossini wird durch diese Heyrath und die ihm bevorstehenden schönen Summen Geldes, die er sehr liebt, einst der reichste Componist, den es je gegeben hat. Jemand (vielleicht ein Spassvogel) zu Bologna machte bey Gelegenheit dieser Vermählung folgendes Distichon:

Eximia eximio est mulier sociata marito:
Venturum eximium quis neget inde genus?

Hr. Abbate Gironi, Bibliothekar auf der hiesigen kaiserlich königlichen Bibliothek Brera, sagte mir neulich, dass er gegenwärtig ein Werk über griechische Musik schreibt. Was es eigentlich ist, kann ich um so weniger begreifen, da nach seiner eigenen Aeusserung sich über diesen Gegenstand wenig oder gar nichts mit Gewissheit sagen lässt. — Der berühmte Violinspieler Paganini befindet sich nach einer langen Abwesenheit wieder hier in Mailand, und gedenkt nächstens ein Concert zu geben, sodann aber eine Kunstreise nach Deutschland zu unternehmen. Ich fragte ihn dieser Tage scherzweise, ob er auf seinem Instrumente seither Fortschritte gemacht habe? er antwortete mir: „Ja! und ich kann jetzt sogar die Begleitung des Orchesters entbehren!“ In der That höre ich sowohl von ihm als von andern, dass er sehr schwere Variationen mit eigenem Accompagnement spielt. — Hr. Luigi Pini, Musikdilettant, überreichte letzthin J. Maj. der Herzogin von Parma ein von ihm erfundenes tiefes B-Waldhorn mit acht Klappen, worauf man in allen Tönen der chromatischen Leiter, ohne Krummbögen zu gebrauchen, spielen kann. — Im letzten spät herausgegekommenen December-Hefte der *Biblioteca italiana* befindet sich ein langer Brief des Hrn. Carpani in Wien an den Herausgeber dieser Zeitschrift, worin über den Mangel an Gesang der heutigen deutschen Opern, namentlich des Weber'schen *Freyschützen* geklagt wird. Keine Melodie (heisst es) wird fortgeführt, und kaum erscheint sie, so verschwindet sie auch. Das Ganze gleiche den Glorien einiger alten Mahler, in welchen man bloss etwas weniges von den Köpfchen und Gliedmaassen der Engel gewahr wird; übrigens machen Mozart, Weigl u. a. m. eine Ausnahme hiervon. Zum Schlusse wird bemerkt, dass Rossini und Mercadante die europäische Musik gerettet haben (Rossini e Mercadante salvarono la musica europea). Letzteres abgerechnet, möchte ich Hrn. Carpani nicht Unrecht geben. — Kürzlich lasen wir in der Neapolitaner Zeitung ein langes Raissonnement über Rossinische Musik überhaupt, welches um so mehr auffiel, da sich Rossini zur selben Zeit gerade in Neapel befand. Das Ganze ist eine mit verfälschten Ingredienzen zubereitete Quintessenz eines sehr grossen Artikels gegen Rossini aus der *Antologia di Firenze*, die in ihre bittere Arzney auch den herben Extract eines französischen Artikels, ebenfalls gegen Rossini gerichtet, aufgenommen hat. Der Neapolitaner Artikel sagt uns von allem diesem nichts, und tritt mit einem Gespräche auf. Ueberzeugt, dass dieser Aufsatz für die Leser Ihrer Zeitung manche belustigende Stelle enthält, theile ich Ihnen einen Auszug desselben mit. — Das Gespräch besteht zwischen einem Kapellmeister und einem jungen eleganten Herrn, deren Streit endlich durch den Beytritt eines ehrwürdigen, mit tiefen musikalischen Kenntnissen ausgerüsteten Mannes ausgeglichen wird. Kürze halber nenne ich den Kapellmeister A., den jun-

Digitized by Google

gen Herrn B., und den ehrwürdigen gelehrten Musiker C.

A. Was haben wir neues? B. Nichts bedeutendes. Die neuesten Blätter enthalten fast gar nichts politisches, aber Lobsprüche in Menge über Rossini. A. Ist es möglich, dass dieser Mann in wenig Jahren ganz Europa bezaubern konnte, dass bloss er seit Adamszeiten die wahren Geheimnisse der Musik entdeckt habe? B. Und warum nicht? gefallen seine Opern nicht in ganz Europa? Wohl giebt es einige, denen Rossini's Ruhm in die Augen sticht, und welche das Genie hassen; allein zu ihrer grössten Verzweiflung ist und bleibt er die Sonne der Harmonie, vor welcher alle andere Sterne ihr bleiches Licht verbergen. A. Ihr Styl ist ganz Rossinisch, aber die jungen Herren gebrauchen mehr das Sinnliche als die Vernunft. Man unterwerfe seine Opern mehr den unwandelbaren Regeln des Schönen, da wird man gleich das Flittergold vom wahren Golde unterscheiden. B. (etwas hitzig) Hr. Kapellmeister! wohl kann es hierüber Debatten abgeben, allein das Factum spricht zu Gunsten Rossini's; er hält nun den musikalischen Scepter in der Hand; er vereinigt in sich den Enthusiasmus der Menge und die Bewunderung der Sachverständigen; seine Musik bildet die reichsten Schätze der italienischen Theater, und wird auch im Auslande sehr hoch gehalten. Stuttgard, Darmstadt, die beyden Frankfurt, Salzburg, wo Mozart geboren und Haydns Asche ruhet, München, welches stolz auf seinen Winter ist, verlangen jetzt nichts mehr als des Pesaresischen Schwanengesang (!!!); in Wien — A. Nicht so hitzig! Niemand läugnet ja, dass Rossini auch jenseits der Berge gefällt, aber nicht in Preussen. In Wien gefiel bloss einigermassen die *Gazza ladra*; im allgemeinen tadelt man aber Rossini's Musik als leicht, weibisch und ohne alle Philosophie. Die deutschen Journale vergleichen sie mit einem Haufen Blasen von tausend Farben, und mit einer bis zur Stirne geschminkten aber schlecht gekleideten Frau (hier werden sogar die Romantiker mit ins Spiel gezogen). B. Glauben Sie mir, der Geschmack ändert sich nach einem gewissen Zirkel von Jahren. Als Sie jung waren gefielen den Damen die mit Degen und Perükken gekleideten Männer; diese Schönheiten dienen jetzt zu Masqueraden. Vor zwanzig Jahren sang man allenthalben Paesiello's Nel cor non più mi sento, jetzt aber Di tanti palpiti. Rossini ist dermalen der Tirteo Deutschlands, und Neapels Piccini, Cimarosa und Paesiello. A. Hierin liegt eben der Irrthum. Das Schöne ist nur eins und einfach, schliesst zugleich jede pompöse Zierrath von sich aus; erinnern Sie sich nur jenes griechischen Malers, der keine schöne Venus zu malen verstand, und sie daher in einem prächtigen Anzuge darstellte. C. (der endlich dem Streite ein Ende macht). Meine Herren! Mir gefallen die ältern Compositionen, weil sie die wahren Schönheiten der italienischen Musik enthalten, allein ich verachte nicht die neuern. Und wie könnte ich den Verfasser der *Agnese* verachten? Die seltene Mässigkeit (rara sobrietà) eines Mayrs, das Gefällige und Gelehrte eines Cherubini nicht loben? Was nun Rossini, diesen Koriphaeus der musikalischen Romantiker betrifft, so glaube ich, dass, wenn man ihn je eines Plagiats an sich selbst beschuldigt, so geschieht diess keineswegs aus Armuth, sondern aus der grossen Eile, mit welcher er compouirt (doch nicht in den letzten Jahren — Der Correspondent.) Alle Meister behaupten, dass er Fehler gegen den Contrapunkt begeht, das ist theils wahr, theils steckt eine Eifersucht(!) dahinter. Er sündigt gegen die Worte, allein diese werden gegenwärtig im Theater wenig beachtet; daher nimmt er seine Zuflucht zu einem immerwährenden Conflict von musikalischen Phrasen, die aber selten eine fortgeführte Melodie und Einheit der Gedanken darstellen; dabey vergisst er, dass das Einfache das erste Element der Schönheit ist, und dass der instrumentirende Theil bloss als Hülfsmittel dienen, dass das Gehör ergötzt, nicht aber unterdrückt werden soll. Im vorigen Jahrhunderte ging man nach der Oper aus dem Theater mit ruhiger und heiterer Seele, man wünschte sie nochmals zu hören; während man in der Rossini'schen Oper vor lauter Noten gar nicht zu Athem kommen kann, und von dem lärmenden Geräusche der Instrumente, welche die traurigsten Scenen in Bacchanale und Carousels verwandeln, betäubt wird. Diesem ungeachtet besitzt doch Rossini bey alldem eine grosse Menge harmonischer Vorzüge (armoniche prerogative — soll vermuthlich musicali heissen), ja vielleicht besass Niemand so viele (wirklich?). Einer seiner Fehler ist unstreitig der, dass er mit denselben allzuverschwenderisch verfährt. Allein

Digitized by Google

die Ungeduld im Componiren (schon wieder!), die Sucht zu gefallen, der Mischmasch von hundert heterogenen Elementen, der Mangel an jener von unsern alten Meistern so sehr beherzigten Mässigung, haben das glücklichste Genie, was je die Harmonie hervorgebracht, irre geleitet. Das Resultat von allem diesem ist (so schliesst der Aufsatz): die Künste haben ihren Ursprung, Fortgang und Verfall, und all unsere Bemerkungen werden den gewöhnlichen Weg keineswegs verzögern.

## Recension.

1. *Deux Sonates pour le Pianoforte avec accomp. de Violon ad libitum, comp. par Ferd. Ries.* Oeuvr. 81. (Pr. 6 Fr.) und

2. *Grande Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon obligé, comp. par Ferd. Ries.* Oeuvr. 83. (Pr. 4 Fr.) Beyde im Verlage von Simrock, zu Bonn und Cölu.

Alle drey sind Bravour-Sonaten, berechnet auf Effectuiren; diese beyden Worte nämlich in dem Sinne genommen, wie sie die gewöhnliche Kunstsprache jetzt zu nehmen pflegt. Damit ist zugleich der Kreis von Liebhabern und Liebhaberinnen angedeutet, welchem sie bestimmt sind, und, wie mehrere ähnliche desselben Componisten, willkommen seyn werden. An laufenden und andern Passagen, an vollgriffigen Accorden und Phrasen, an scharfen, zuweilen urplötzlich nach dem Entlegensten greifenden Modulationen fehlt es so wenig, als an Lebhaftigkeit, an Angemessenheit für die Instrumente und für die Spieler, so wie an allem, was eine so grosse Routine, als Hr. R. besitzt, zu gewähren pflegt. Eigentlich neue Gedanken und eigenthümliche Art der Ausarbeitung wird man dagegen vermissen; welche aber auch jene Liebhaber und Liebhaberinnen nicht eben suchen, ja oftmals, wird sie ihnen geboten, gesucht, unbequem, ohne Effekt finden.

„Eines schickt sich nicht für alle,“

und wer verlangt, dass man ihn bey seinem Sinne und Geschmacke ungestört lasse, der muss dasselbe auch den Andern zugestehen. Die Violin ist bey den ersten zwey Sonaten nicht so ganz willkürlich, wie der Titel sagt; bey der dritten ist sie reichlich und sehr gut beschäftigt. Für Spieler von Fertigkeit und Geübtheit sind sie alle drey nicht eben schwer: erhalten sie aber, wie sie es eben wollen, durchgehends in Athem. — Die erste jener zwey Sonaten bestehet aus einem Allegro con brio, einem kurzen Adagio con moto, bloss als Zwischensatz behandelt, und einem Rondo Allegro; die zweyte, die uns lieber ist und auch mehr Eigenes hat — aus einem Allegro con spirito, einem gleichfalls kurzen, reich figurirten Larghetto, und einem Rondo Allegretto. Dort ist Es dur, hier D moll die herrschende Tonart. Die dritte Sonate bestehet aus einem Allegro con brio in D dur, einem Andantino con moto, aus D moll, wechselnd mit dur, und aus einem Rondo Allegro vivace, in D dur. — Beyde Werke sind sehr gut und correct gestochen.

*Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Konrad Kocher.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

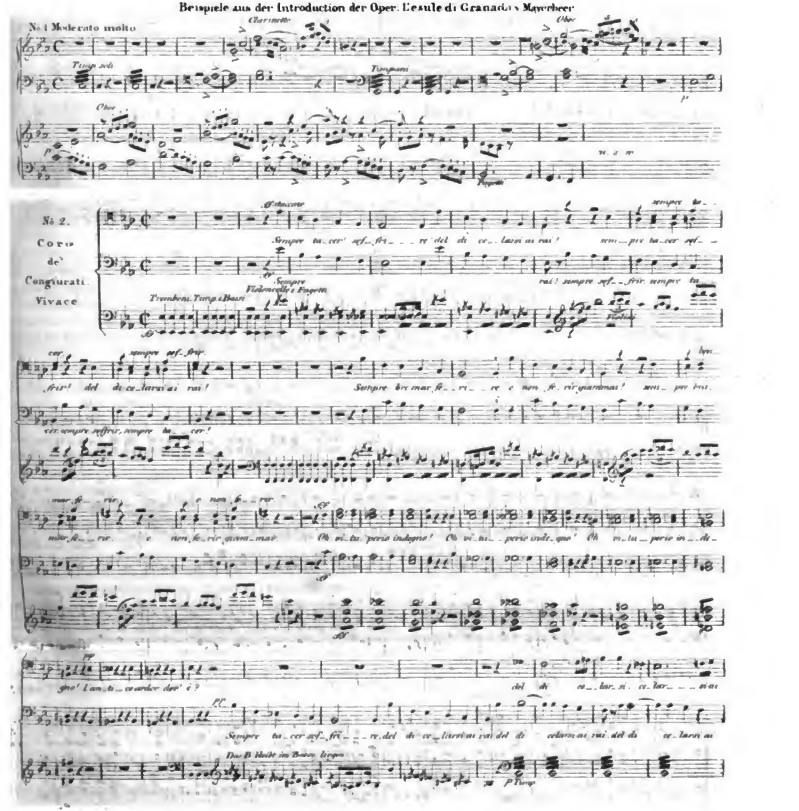
Wohlgewählte, nicht schon zu Grunde gesungene Texte; passende, gefällige, fliessende, wenn auch nicht überall neue Melodieen; leichte, doch nicht uninteressante Begleitung. In letzter hätten einige Stellen harmonisch berichtigt, mehrere von Merkmalen von einiger Unbeholfenheit befreyet werden sollen. Mehrere Nummern sind durchcomponirt; die beyden letzten sind am vorzüglichsten gelungen.

(Hierzu die musikalische Beilage No. I.)

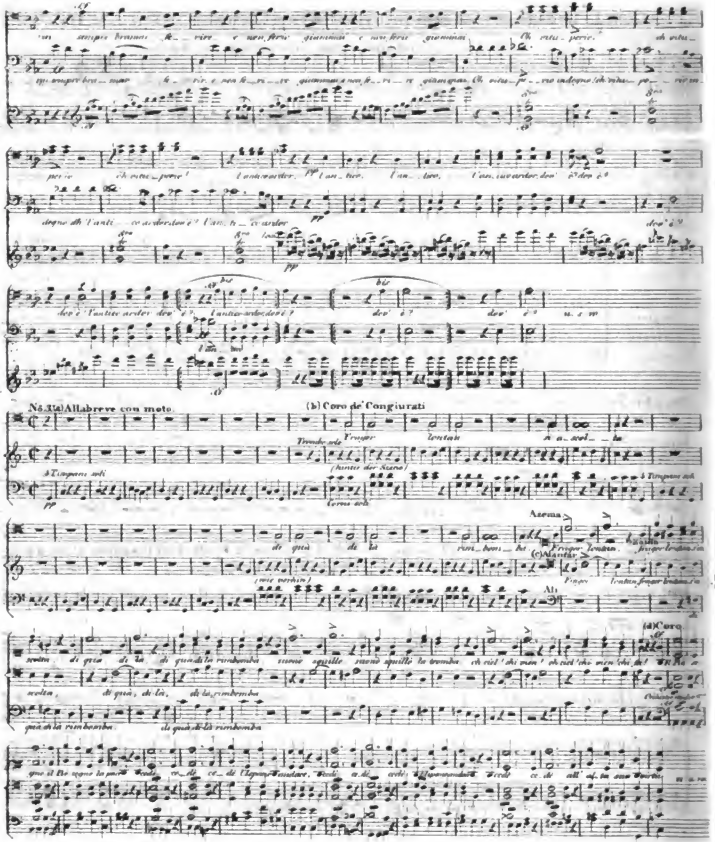
*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

Beispiele aus der Introduction der Oper: L'esule di Granada v. Meyerbeer.




Digitized by Google




Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten April. **No. 17.** 1822.

## *Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre 1818;*

besonders in Hinsicht auf die Oper.

(Fortsetzung.)

In den Jahren 1779 und 1780 hatten alle diese Institute ihren bisherigen Fortgang. Kleine Episoden in ihrer Geschichte brauchen bloss einiger Worte. Kinder-Komödie und Kinder-Ballet auf dem Kärnthnerthor-Theater, zum Theil durch Zöglinge der vor Jahr und Tag gestifteten Schauspielerschule besetzt, wurden (und das mit Recht) bald wieder aufgegeben; das Directorat des deutschen Schauspiels durch den bekannten Stephani den jüngern, worin die ohnehin noch schwache deutsche Oper hart bedrängt wurde, ging, da es überhaupt kein rühmliches war, bald zu Ende. (Am 13ten April begann der grosse Künstler, Schröder aus Hamburg, der 1781, obgleich nur auf wenige Jahre, Mitglied unserer Bühne ward, eine Reihe Gastvorstellungen; und zwar mit dem König Lear.) Vom 29sten Nov. 1779 an bis gegen Ende Januars 1780 waren die Theater, wegen des Abscheidens der durch alle Zeiten verehrungswürdigen Maria Theresia, geschlossen. Auf dem Kärnthnerthor-Theater siedelte sich eine französische Gesellschaft, mit Schauspiel, Operette und Ballet, an: theils war sie aber zu unbeträchtlich, theils erhielt sie sich zu kurze Zeit, als dass wir mehr von ihr zu sagen für nöthig hielten.

1781 erhielt Carl Marinelli das Privilegium, ein neues Theater in der Leopoldstadt zu errichten, welches denn auch, da das Haus schnell gebauet und eine Auswahl von Mitgliedern einer früher in Baden etc. spielenden Gesellschaft benutzt wurde, bald eröffnet werden konnte. Der Entwurf dieses Instituts war gleich vom Anfang an mit Klugheit zunächst auf die, noch immer beträchtliche Anhänglichkeit an die alte, mehr lokale, Volks-Komik angelegt; und diesem Plane ist diese Bühne bekanntlich bis zum heutigen Tage im Ganzen treu geblieben. Ihre Hauptperson war bey der Errichtung Johann Larsche, eine feststehende komische Person unter dem Namen Casperle; und jener talentvolle Mann machte durch oft sehr witzige, auch wohl kecke, augenblickliche Einfälle, und als allmählig immer mehr ausgebildete volksmässig-komische Personage, grosses Glück. Da diess Theater, wiewohl in der Geschichte des Wiener Theaterwesens, ja selbst in seinem Einflusse überhaupt, keineswegs unbedeutend, doch, seinem Zwecke und seiner Beschaffenheit nach, für unsere Absicht von weniger Belang ist: so sey nur ein Weniges aus seiner spätern Geschichte gleich hier beygebracht. 1812 starb Marinelli; sein bisheriger Schauspieldichter, (denn allerdings bedarf solch ein bloss lokales Institut auch eigener, lokaler Poeten,) Fried. Hensler, übernahm bey der Minderjährigkeit der zwey Söhne Marinelli's, die Pachtung auf 13 Jahre. Er gab Lust- und Singspiele, Ritterstücke, Travestieen, Pantomimen und Ballete, und genoss Achtung und Beyfall. 1814 verkaufte er sein Pachtrecht an Leop. Huber, behielt aber die Direction bis 1816, wo er die Leitung des Theaters an der Wien, unter der Oberdirection des Eigenthümers desselben, des Grafen Ferdin. Palffy, übernahm und bis Ende 1817 fortführte. Diess Marinelli'sche oder Casperle-Theater hat immer eines zahlreichen Zuspruchs, und mithin, da zugleich die Direction im Aufwand Masse zu halten wusste — was bey den Hoftheatern und dem Theater an der Wien bey weitem nicht immer der Fall war — einer guten Kasse sich zu erfreuen gehabt. In der That sind ihm diese Vortheile auch zu gönnen,



Digitized by Google

da es stets seinen Zweck mit Geschicklichkeit und Fleiss zu erfüllen gesucht und durch seine lustigen Lokalstücke viel Freude verbreitet hat; auch hat die Nähe dieses Theaters, so wie seine angenehme Lokalität überhaupt, und auch seine sehr zweckmässige innere Einrichtung, zur Erlangung jener Vortheile nicht wenig beygetragen. Unter den Dichtern, die für dasselbe geschrieben, haben sich vorzüglich Bäuerle und Meisel, unter den Componisten Wenzel Müller hervorgethan. Alle diese wissen recht gut, was sie wollen, und an diesem ihrem Platze, in dieser ihrer Sphäre auch sollen; und wenn das Ausland sie geringschätzig behandelt hat, so ist das nur, weil es diesen ihren Platz, diese ihre Sphäre nicht kennt, nicht beachtet, ganz andere Anforderungen an sie macht, und ihre Produkte in ganz anderer Weise vorstellt, als sie gemeynt sind. Ref. hat sehr oft den Fall selbst erfahren, dass Fremde, vornämlich aus dem nördlichen Deutschland, mit dem Vorurtheile, das „Casperle" sey der Tummelplatz des Widersinnes und ganz eigentlicher Abgeschmacktheit, hieher kamen: aber gar bald, nachdem sie an Ort und Stelle gesehen und gehört — nur aber sich hingebend, nicht vorsätzlich widerstrebend — lachend eingestanden, sie haben sich geirrt und seyen nun bekehrt. Und so wird es, glauben wir, immer seyn, wenn nur die Leitung dieses Theaters sich nicht beygehen lässt, andere, wenn auch feinere oder höhere Zwecke zu verfolgen; an Talenten für die ihr eigenthümliche Gattung so wie an Regsamkeit dafür, bey den Dichtern, Schauspielern und Zuschauern, wird es hier niemals fehlen; wir mussten denn einmal aufhören, Wiener zu seyn, und in den allgemeinen Brey uns auflösen — was der Himmel ja wohl verhüten wird! Genug, und vielleicht hier schon zu viel, von dieser Volksbühne! —

Das kaiserlich königliche Hof-Schauspiel war jetzt zu einer Vereinigung von so mannichfachen, zum Theil so wahrhaft ausgezeichneten, ja eminenten Talenten gelangt, und gab seine Vorstellungen mit einer solchen Präcision, Würde und Wirksamkeit, wie niemals, weder vor-, noch nachher. Da wir es hier mehr mit Musik zu thun haben, wird es genug seyn, vom Personale aufzuführen: dass Brockmann jetzt seine schönste Zeit hatte, Catharine Jaquet in ihrer herrlichsten Blüthe stand, die Saus die ihrige noch nicht verloren hatte, Schröder und seine Frau (seit April) Mitglieder waren, Joseph Lang und die Adamberger aufzublühen anfingen etc. Dazu nun die Neuheit und Frische der Werke der ausgezeichnetsten deutschen Dichter jener Zeit und — Shakspeare's; denn Joseph liess alles Gute geben! Und endlich, als gegen den Herbst die hohen nordischen Gäste eintrafen, und zu deren Bewirthung auch das damals treffliche Munchner Ballet, mit seinem kunsterfahrnen Meister, Crux, verschrieben worden war und Vorstellungen gab; von diesem verschönt, von den herrlichsten Talenten ausgeführt, aufs vollkommenste eingeübt und mit möglichster Pracht und Würde ausgestattet, nun Glucks Opern, *Iphigenie in Tauris*, deutsch, und *Alceste*, italienisch, gegeben wurden: da feyerten die vereinten Theaterkunste Feste, wie sie ganz gewiss seitdem in Deutschland schwerlich sind zu Stande gekommen; wie sie aber auch nie und nirgends sich auf ihrer Höhe lange erhalten können. Auch in Wien konnten sie es nicht lange; und hätten es nicht gekonnt, wäre auch gar nichts Störendes von aussen dazugetreten, schon gleichsam durch die innere Schwere ihres Gehalts und Apparats. Es ist wohl der Mühe werth, eben in diesem glänzenden Zeitpunkte, wenigstens den Personalbestand des kaiserlich königlichen National-Theaters, wenn auch nur summarisch, zu übersehen. Zur Direction, (unter dem Präsidenten, Grafen Rosenberg), zur Verwaltung und mannichfachen Beyhülfe angestellte Personen: 25; Professionisten: 60. Deutsches Schauspiel: 21 Männer, 14 Frauenzimmer, ausser allen, was zu den Statisten oder sonstigen Aushelfern gehörte. Deutsche Oper: 10 Solosänger, (darunter z. B. die Bassisten, Fischer und Gunther,) 8 Solosängerinnen, (darunter die Cavalieri, die Weiss, die Lang, die Bernasconi,) 15 Choristen, 15 Choristinnen etc. Ballet: 4 Solotänzer, 4 Solotänzerinnen, 12 männliche, 12 weibliche Figuranten. Orchester (gewöhnliches; bey besondern Gelegenheiten verstärkt): Ant. Salieri, erster, Umlauf, zweyter Kapellmeister; 6 erste, 6 zweyte Violinen, 3 Violoncelle, 3 Contrebässe und in diesem Verhältnisse die Uebrigen: 57 Personen. Die Gesammtzahl der in den Jahren 1781 und 1782 wirklich angestellten und thätigen Individuen — folglich mit Ausschluss aller für besondere Gelegenheiten Angenommenen, der Statisten, der Pensionaire etc. — 242 Personen! Besonderer Betrachtungen darüber enthalten wir uns, und

Digitized by Google

erwähnen von diesem Jahre nur noch, dass im Frühling Salieri's erste deutsche Oper, und zwar mit grossem Beyfall, gegeben wurde. Sie hiess der *Rauchfangkehrer*.

1782. Mit Schluss des Faschings war der Contrakt jener Gesellschaft beendigt und sie wurde entlassen. Die deutsche Operngesellschaft gab sogar einige italienische Opern; und die erste deutsche von Mozart: *Die Entführung aus dem Serail.* Sie fand ungemeinen Beyfall. Kaiser Josephs Urtheil darüber an Mozart, so wie dessen kecke Antwort, ist bekannt. Im Ganzen trug aber, im Geiste und Vollendung der Darstellungen, jetzt das deutsche Schauspiel den Preis davon, und Joseph belohnte die vorzüglichsten Mitglieder, ausser ihren sehr ansehnlichen Gehalten, bey besondern Gelegenheiten noch ausserordentlich und wahrhaft kaiserlich. Dennoch begannen unter allen diesen Gesellschaften und mehrern ihrer vorzüglichsten Mitglieder schon jetzt Mishelligkeiten und Streitigkeiten aller Art, und wurden von Feineren, die jene Vorzüge und Vortheile beneideten, heimlich genährt, an die höhern Behörden, selbst an Joseph gebracht, und so wurde leise untergraben, was ohnehin, wie schon gesagt, in seiner Vollkommenheit nicht lange, nur länger hätte bestehen können. Das erste, ins Oeffentliche tretende Resultat war, dass mit Ende des Faschings des Jahres 1783 mehrere der ausgezeichnetern Mitglieder der deutschen Oper abgingen; (darunter Fischer, Günther mit seiner Frau etc.;) die Gesellschaft nun aufgelöset, ihre zurückbleibenden Mitglieder mit den Italienern vereinigt, die Gesellschaft dieser ansehnlich, ja mit einigen der grössten Meister vermehrt wurde, und diese nun mit erneuter Gunst, erneutem Glanz, aber auch in wahrer Vortrefflichkeit auftrat. Ihr Personale an Solosängern und Solosängerinnen war jetzt: Herren: Ruprecht, Hofmann, Adamberger, Saal, Benucci, Mandini, Bussani, Ochelli, Puguetti, Marchesi; Damen: Cavalieri, Teyber, Haselbeck, Lange, Bernasconi, Saal, Storace, Mandini, Manservisi; ihre erste Vorstellung, am 22sten April: *La Scuola dei Gelosi*, von Salieri. Noch lieferte sie, mit ausgezeichnetem Fleisse, bis Ende des Jahres neun neue Opern, von denen wir nur die nennen, welche auch in unsern Tagen noch nicht ganz vergessen sind; nämlich: *L'Italiana in Londra*, von Cimarosa, und *Il Barbiere di Seviglia*, von Paisiello. Das deutsche Schauspiel, sich noch einmal zum Kampfe durch Verdienste vereinigend, gab in derselben Zeit an neuen Stücken, neun Trauerspiele und neunzehn Lustspiele.

Da im Jahre 1784 die Vorstellungen fremder Unternehmer im Kärnthnerthor-Theater zu Ende gingen, übernahm auch dieses noch der Hof auf eigene Rechnung; doch blieb es bis um die Mitte des folgenden Jahres verschlossen. Die Intriguen mehrerer Einzelnen von Bedeutung, ganzer Parteyen ihrer Anhänger am Hofe und im Publikum u. dgl. m., die indessen immer weiter gediehen waren, brachten es endlich dahin, dass die Gesellschaft der deutschen Schauspieler in eine Art Apathie versank, der berühmte Schröder um seine Entlassung einkam, Andere abgingen, die italienische Gesellschaft dagegen noch neuen Zuwachs erhielt. Mit diesen grossen Kräften und eben so grossen Vergünstigungen brachte sie in diesem Jahre zehn neue Opern zu Stande, und darunter *Il Rè Teodoro*, welche Oper Paisiello auf Kaiser Josephs Aufforderung componirte und in Wien selbst dirigirte; wogegen die Deutschen, und keineswegs mit der bisherigen Vollendung, nur 3 neue Trauerspiele und 21, zum Theil sehr unbedeutende Lustspiele neu auf die Bühne brachten. Die Italiener aber, ihrer nunmehrigen Ueberlegenheit sich bewusst und gehoben durch Begünstigungen aller Art, lieferten, unter ihrem kunst- und erfahrungsreichen Anführer, Salieri, ihre Vorstellungen, durch Vereinigung so ausgezeichneter Talente, grössesten Fleiss und unterstützt von einem, nun wahrhaft vollkommenen Orchester, in einer Vollendung, sowohl des Einzelnen, als des Ensemble, dass den Freunden kein Wunsch, und selbst den Feinden kein Stoff zum Tadel übrig blieb.

Bald nach Anfang des Jahres 1785 nahm Schröder öffentlich Abschied, unter grössten Auszeichnungen der Freunde des deutschen Schauspiels. — Um die Mitte des Jahres wurde nun das Kärnthnerthor-Theater, als mit dem kaiserlich königlichen Burgtheater verbunden, eröffnet, und zwar mit der ernsthaften Oper *Giulio Sabino*, von Sarti, worin der berühmte Luigi Marchesi zum erstenmale auftrat; worauf diess Theater vorzugsweise der deutschen Oper bestimmt wurde. Marchesi sang jenen Abend, (den 4ten August) und dann in den fünf Wiederholungen, so in jeder Hinsicht vollendet und bezaubernd, dass

Digitized by Google

Kaiser Joseph ihm zu den 600 Ducaten, die der Sänger sich von der Direction ausbedungen hatte, das Geschenk machte von einem sehr kostbaren Brillant-Ring und von der gesammten Einnahme dieser sechs Vorstellungen, welche 10,171 Gulden betrug — indess Mozart jährlich 800 Gulden Gehalt erhielt, und weiter nichts, darum aber doch seinem verehrten Kaiser treu blieb und fremde Anträge ablehnte. — Mitte Octobers nahm nun die deutsche Oper von jenem Theater Besitz, begann ihre Vorstellungen mit *Felix* oder der *Findling*, und lieferte noch drey andere neue Stücke. Ihr Personale bestand aus 7 Solosängern, 6 Solosängerinnen — die meist schon oben bey der italienischen Oper genannt worden sind, und von denen Dem. Cavallieri und Hr. Saal verbunden waren, auch ferner in der italienischen Oper zu singen — und aus 30 Choristen und Choristinnen. Die Italiener gaben in diesem Jahre acht neue Opern, darunter die erste dramatische Arbeit Righini's, (*L'incontro inaspettato.*) *Gli sposi mal contenti*, von Storace, *La Grotta di Trofonio*, von Salieri, und *La Villanella rapita*, von Bianchi, zu welcher Mozart die bekannten trefflichen Ensemble-Stücke componirte und einlegte.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Berlin. Uebersicht des März.* Die einzige, aber sehr angenehme Neuigkeit der königlichen Schauspiele in diesem Monate war am 27sten *Aline, Königin von Golconda*, grosses Ballet in drey Abtheilungen, von J. Aumer, Balletmeister der grossen Oper zu Paris; für die hiesige Bühne bearbeitet und in Scene gesetzt vom königlichen Solotänzer, Hrn. Hoguet, zur beybehaltenen Musik von C. Blum. Der Inhalt ist ganz der bekannten Oper dieses Namens entnommen, und ward daher leicht überschaut; die Musik hat viele treffliche Stellen, wie sich von dem braven Componisten erwarten liess, und ward daher sehr beyfällig aufgenommen.

Unter den Concerten des Monats war das erste am 7ten vom Concertmeister Hrn. Seidler. Er spielte brav, wie immer, mit Hrn. Ant. Bohrer ein neues Concertino für 2 Violinen, von der Composition des letztern, und eine Concertante für zwey Violinen und Violoncell, von Kreutzer, mit den Gebrüdern Bohrer. Die schöne Mad. Seidler sang eine Arie aus Paers *Griselda*, mit der von ihrem Manne gespielten sobegleitenden Violine, Variationen über: Nel cor più non mi sento, aus der *schönen Müllerin*, und mit Mad. Milder eine Scene und Duett aus Meyerbeers *Constanze und Romilda*. — Den 14ten gab der königliche Kammermusikus, Hr. Fr. Belke Concert. Nach einer neuen Ouverture vom Grafen von Redern, die verständlicher als die frühern Arbeiten des jungen Componisten ist, und sinnig und ohne Ueberladung das Zarte mit dem Kräftigen vereinigt, trug Hr. Belke ein neues Concert für die Bassposaune von A. Neithardt vor, und bliess ein Thema mit Variationen von demselben Componisten für das chromatische Tenorhorn, eine obligate Trompete, eine Basstrompete, ein chromatisches Horn und drey Waldhörner, mit den Herren Krause, Ludwig, Grastmann, Bliesener jun., und Pfaffe sen. Hr. Belke zeigte auf der Bassposaune die grösste Fertigkeit und Stärke des Tons, und auf dem chromatischen Tenorhorne eine geschickte vervollkommnete Behandlung des an Quantität des Tons vorzüglichen Instruments. Herr Kammermusikus Krause trug auf einer einfachen, nicht mit Klappen versehenen, Trompete ein von ihm gesetztes Potpourri mit ungemeiner Fertigkeit vor. Auch dieses Concert verschönerte Mad. Seidler durch den trefflichen Gesang der Cavatine: Una voce poco fa etc. Der schon im vorigen Jahre bey seiner Anwesenheit und auch von andern Orten in der musikalischen Zeitung gerühmte Hr. Drouet, erster Flötenspieler bey Sr. Maj. dem König von Frankreich, entzückte die Freunde seines herrlichen Flötenspiels in zwey Concerten. In dem ersten, am 16ten, trug er ein neues Concert aus D dur und Variationen über: God save the King, und in zweyten am 28sten ein neues Concert aus D und erst hier componirte Variationen über: Sul margine d'un rio mit vollendeter Technik, unbegränzter Herrschaft über sein Instrument und künstlerischer Ruhe und Sicherheit vor. — Den 21sten wurden endlich die öfters angekündigten *Jahreszeiten* von Haydn, für Hrn. Chordirector Leidel, diessmal unter der Leitung des königlichen Musikdirectors Hrn. Schneider vortrefflich gegeben; auch diessmal sangen Mad. Schulze

Digitized by Google

und die Herren Blume und Stümer die Solopartieen. — Den 31sten gab Hr. Aloys Schmitt, aus Frankfurt am Main, Concert. Nach einer nicht ganz klaren Ouverture vom Concertgeber, trug er ein von ihm gesetztes Concert für das Pianoforte und Variationen auf *der Treue Tod* vor. Merkwürdig war ein Doppelconcert für zwey Pianoforte von Dussek, vorgetragen von dem 15jährigen talentvollen Felix Mendelssohn (Enkel des berühmten Philosophen Moses, und Schüler des Hrn. Louis Berger) und Hrn. Schmitt, der sich bey seinem Spiel als Meister zeigte, und durch seine Fertigkeit, Praecision und Reinheit allgemeinen Beyfall erwarb.

Der schon im vorigen Bericht genannte Hr. Walter, vom grossherzoglichen Hoftheater zu Carlsruhe, gab den 18ten den Adam in Schenks *Dorfbarbier*. Mehr Beyfall verschafften ihm aber die Wiederholung seines Staberle in den *Reiseabentheuern* und die am 20sten zum erstenmale und seitdem öfters gegebene *Staberl's Hochzeit*; Posse in drey Abtheilungen, von A. Bäuerle, in der er ebenfalls den Staberl zur Belustigung aller Lachlustigen gab.

Von den Zwischenspielen verdient nur Auszeichnung das am 9ten vom königlichen Kammermusikus Hrn. Dam vorgetragene Adagio und Polonoise für Violine, von Schall.

Den 20sten veranstaltete Hr. Dr. Stöpel eine Versammlung der von ihm seit dem October vorigen Jahres nach Logier's System unterrichteten Schüler und Schülerinnen, die ein militärisches Duett, mehrere Piécen aus Logier's Pianoforteschule und ein grosses Trio, alle von Logier's Composition, auf eilf Instrumenten zugleich ausführten, und auch von ihren theoretisch-praktischen Arbeiten zur Zufriedenheit der zahlreichen Zuhörer sprechende Beweise ablegten. Kann man auf diese Art über das Unangenehme und Trockene der Elemente leicht wegkommen, so verdient diese Methode aufmersame Beachtung!

---

*Warschau, den 21sten März.* Zu Ende Januars wurde im hiesigen Conservatorio das halbjährige Examen unter Vorsitz des Ministers für den Cultus und öffentlichen Unterricht, zweyer Staatsräthe, so wie der übrigen diesem Institute vorstehenden Personen gehalten. Billigerweise ist wohl von den Fortschritten der Zöglinge in einer so kurzen Zeitfrist, die obendrein, wie jedes beginnende Werk, mit der Befestigung der ersten Einrichtungen zu thun hat, wenig zu fordern und die Aufmerksamkeit dürfte lediglich auf die Lehrer und die von ihnen gewählte Methode gerichtet seyn. Den grössten Theil des Examens, das die Form eines Concertes trug, füllte der Gesang aus, der, wie schon früher in diesen Blättern erwähnt ist, von dem als Gesanglehrer aus Mailand hieher berufenen Hrn. Soliva gegeben wird. (Beyläufig nur ist die Nachricht eines Ihrer Correspondenten aus Mailand, der Hrn. Soliva als Director des Conservatoriums nach Warschau reisen läst, dahin zu berichtigen, dass derselbe in allen hiesigen amtlichen Listen als Gesangsvirtuose aufgeführt ist.) Hrn. Soliva ist das Zeugniss eines, wenn auch nicht durch reiche Erfindung, doch durch thematische Ausführung der Ideen sich werthmachenden Componisten nicht abzusprechen; dabey ist er vertraut mit den Werken der grössten Tonsetzer alter und neuer Zeit. Trotz dieser Vorzüge steht Hr. Soliva als Gesanglehrer, wenigstens in Warschau, nicht on seiner Stelle. Hier gerade bedurfte es eines mit schöner Stimme begabten und im Besitze einer streng geregelten Methode sich befindenden Lehrers, um den Zöglingen durch Lehre und Beyspiel nützlich zu seyn. Dass Hr. Soliva, wenn gleich ohne Stimme, doch im Besitze einer guten Methode seyn könne und seyn müsse, geht schon aus seinem Aufenthalte in dem Vaterlande des guten Gesanges, so wie aus den Verhältnissen, in denen er dort mit Bildungsanstalten für den Gesang und verschiedenen bedeutenden Theatern stand, hervor. Aus welchem Grunde er aber hier den Weg der blossen Dressur einschlägt, ist dem Referenten ein Räthsel. Arien von Gluck, Rossini, Simon Mayer (man denke, nach Verlauf eines halben Jahres) wurden von den Schülern auf eben nicht erfreuliche Weise bey Gelegenheit des Examens vorgetragen. Die Coloraturen waren, wie man sie nur eben bey halbjährigen Schülerinnen ohne vorgängige stufenweise fortschreitende Uebungen zu hören Gelegenheit haben kann; an ein gutes portamento di voce, messa di voce, geschicktes Uebergleiten von einer Tonstufe zur andern, o nicht doch! nur an einen schülerhaften Versuch dieser Dinge, war nicht zu denken. Das Accompagnement des Hrn. Soliva auf dem Fortepiano war meisterhaft und

Digitized by Google

bestätigte das oben Gesagte rücksichtlich seiner Einsichten in die Kunst.

Die Instrumentalmusik lieferte zwar noch keine Bravourstücke, ein stetiger Gang im Unterricht war aber dabey nicht zu verkennen. Das Institut, das an Hrn. Bilavski, grossen Geiger des Theaterorchesters, einen Künstler besitzt, der rücksichtlich der Reinheit seines Tones, wie auch der Fertigkeit im Lesen a prima vista ausgezeichnet ist, darf mit ihm, auch in der Eigenschaft eines Lehrers, höchst zufrieden seyn. Nicht minder ausgezeichnet als Lehrer sind die beyden Franzosen, Wilneu und Bailli, und Warschau darf die gegründete Hoffnung hegen, in der Folge beym Theaterorchester das Unkraut vom Weizen gesondert zu sehen.

Auf der Orgel gaben drey bis vier Zöglinge nach einander Praeludien von Rink zum Besten, denen jeder noch eine kleine Einleitung aus eigenem Gedankenvorrathe voranschickte. Der Cultur des Orgelspiels ist von Herzen eine schnelle Entwickelung zu wünschen, da wohl kein Land in Europa schlechtere Organisten in Masse aufweisen kann, als Polen, einige wenige Ausnahmen, deren Krakau sich erfreut, abgerechnet. Freylich sind die Salarien dieser Männer so beschaffen, dass ein junger Mann nicht durch sie angelockt werden möchte, dem Studium des Orgelspiels ein Menschenleben zu widmen; indessen kann auch nicht geläugnet werden, dass bisher kein wahrer Eifer für die Ausbildung zu einem braven Orgelspieler unter den angehenden Musikern statt fand. Der, die würdige Feyer des katholischen Gottesdienstes stets beachtende, Minister, Herr von Grabovski, wird gewiss auch in der Folge für die kirchlich musikalischen Beamten in Betreff der Erhöhung ihrer Salarien thätig seyn, so wie Warschau ihm bereits die Einrichtung einer Universitätskirche und einer sonntäglich darin stattfindenden Messe verdankt, die unter der Direction des Hrn. Elsner von den Akademikern, welche Antheil an den Musikstudien nehmen, mit Beyhülfe der an dem Institute angestellten Professoren aufgeführt wird.

Im Theater wurde ein neues Melodram: *Abnakama Opfer*, aus dem Französischen übersetzt, mit Musik von Elsner, gegeben. Der in so vielen Gattungen von dramatischer Musik ähnlich versuchte Autor hat auch in diesem Melodram eine geistreiche, sinnige, den jedesmaligen Situationen des Stücks genau entsprechende Musik geliefert, die unter seiner eigenen Direction einen so günstigen Eindruck auf das Auditorium machte, dass es ihn als den Compositeur am Schlusse des Stücks hervorrief. Das Stück wird sehr oft und mit demselben Beyfall gegeben.

Concerte giebt es hier selten, da der Concertgeber die Verpflichtung hat, den vierten Theil an den Entrepreneur des Theaters abgeben, nebenbey auch noch an die Armencasse eine beträchtliche Summe zahlen muss. Im Laufe eines Jahres haben wir daher bloss Hrn. Serwaczinski, Violinisten aus Hamburg und neuerdings Hrn. Romberg gehört. Die musikliebenden Einwohner sind demnach lediglich auf den Genuss der Chor- und Kirchenmusiken beschränkt. Die erstere dürfte, wenn nicht schnell junger Zuwachs an Sängern gewonnen wird, bald ihre Leichenfeyer halten, da wieder eine Sängerin, Mad. Dmuzevska, das Theater verlassen will. Kirchenmusik giebt es zwar in mehrern Kirchen, doch steht sie noch auf einer sehr niedrigen Stufe. Ausser der schon erwähnten in der Universitätskirche, von der als einer neuen Einrichtung erst die Folgezeit wird urtheilen können, ist noch die bey den Piaren zu erwähnen, bey welcher sich ein grosser Theil Dilettanten, so wie mehrere Mitglieder des Theaterpersonals einfinden. Die Haydn'schen Messen werden am vorzüglichsten executirt, da sie am öftersten vorgelegt werden. Zu bedauern ist nur der Mangel an Sängerinnen für Sopran und Alt. Letztern singen Männer mit Fistelstimme in seiner wirklichen Lage; Tenor und Bass sind zu stark besetzt.

Die lutherische Gemeinde veranstaltet in der Regel an den drey hohen Festen eine Kirchenmusik. Am verflossenen Weihnachtsfeste wurde Himmels *Vater unser* zur Aufführung gebracht. Auch hier fehlte es an gleichmässiger Besetzung der Stimmen, und der unglückliche zweyte Chor, den man eine Etage höher als den ersten postirt hatte, hätte sich mit Sprachröhren versehen sollen, um nur der christlichen Gemeinde in Wort und Ton verständlich zu seyn. Durch die schwankende Direction eines hiesigen Elementarlehrers ging alle Wirkung der ohne sie an vielen Stellen matten Musik verloren.

---

Digitized by Google

*Nachrichten aus einigen Städten Italiens über die diesjährigen Karnevalsopern.*

*Turin.* Hauptsänger: der Tenorist Tacchinardi nebst den beyden Sängerinnen Pasta und Feron. Man wählte zur ersten Oper Rossini's *Edoardo e Cristina*, oder eigentlich nur den Schatten derselben; denn im ersten Akte sang Tacchinardi eine Cavatine von Generali; die Feron sang eine andere, aus der Musik Rossini's, Carafa's und eines venetianer Maestro zusammengestoppelte, Cavatine; die Pasta sang die Cavatine des Tenors aus *Otello*; die Arie der Feron war die Hälfte von Rossini und die andere Hälfte von Mercadante; das Duett zwischen der Pasta und der Feron war aus der *Zoraide*; die Arie des Tacchinardi theils von Rossini, theils von Generali — und nun im zweyten Akte: Das Duett zwischen der Feron und dem Tacchinardi war aus Mayrs *Adelasia*; das Gebet der Pasta aus Zingarelli's *Giulietta e Romeo*; ein Terzett aus der *Zoraide*; das Rondo der Feron war ein Adagio von Pucitta mit Variationen von Mercadante und endlich das Rondo der Pasta aus der *Elisabeth*. So was hätten sich doch die Venezianer vor drey Jahren wahrlich nicht träumen lassen, als sie diese Oper bey ihrem ersten Erscheinen auf ihrer Bühne so sehr und bis zum Himmel erhoben. Ein solcher *Edoardo e Cristina* hat nun freylich sehr gefallen müssen, und die nachher zur zweyten Oper gegebenen *Riti d'Efeso* von Farinelli machten naturlicherweise fiasco.

*Venedig.* Diese Stadt hatte im gegenwärtigen Karneval unter ihrem Singpersonale folgende vortreffliche Individuen: Velluti (primo uomo), Crivelli (Tenorist) und die Festa als Primadonna. Mercadante machte mit seiner neuen Oper *Andromeo* wenig oder gar kein Glück; desto mehr gefiel Morlacchi mit seiner neuen Oper, *Teobaldo e Isolina*. Beyde Venezianer Blätter enthielten hierüber ausführliche Berichte. Die *Gazzetta di Venezia* wusste nicht Worte genug herzunehmen, um M's. Triumph zu beschreiben, und behauptete, „ohne zu lugen", kein anderer Componist hätte einen solchen Sieg davon getragen (!?). Zuletzt theilt sie gar einige Stellen eines Schreibens des Hrn. Perotti mit, wo er unter andern den Wunsch äussert, man möchte doch Morlacchi nachahmen, dadurch eine musikalische Contrerevolution stiften, und den guten Geschmack wieder aufleben lassen. — Der *Osservatore veneziano* erzählt die Sache so: „Die Ouverture wurde ziemlich applaudirt; mässig war der Beyfall in der Introduction und bey den Cavatinen der Primadonna und des primo uomo; das Terzett zwischen diesen und dem Basse erregte einen Anfang von Enthusiasmus (un principio d'entusiasmo); Crivelli erregte die Aufmerksamkeit des Publikums in seiner Cavatina, und hohes Entzücken äusserte sich in einem darauf folgenden Duette zwischen diesem und dem Soprano; das Finale, mit vielem Studium geschrieben, hatte zur Folge, dass der erste Akt allgemein gefallen, und man nach demselben sowohl den Maestro als den Sänger auf die Scene rief. Die Scene der Primadonna in zweyten Akte befriedigte nicht so ganz, jene des Crivelli hingegen machte „Fanatismo„; eine leidliche Aufnahme fand das Duett zwischen der Primadonna und dem Soprano. Das Adagio der grossen Scene dieses letztern zeigte, was ein vortrefflicher Künstler zu leisten im Stande ist, obschon der Rest dieser Scene dem Anfange nicht entsprach. Zu Ende der Oper wurde nebst dem Maestro und den Sängern auch der Theatermaler und der Poet auf die Scene gerufen." Hier in Mailand hiess es, diese Ehre wäre sogar dem Theaterschneider widerfahren!

*Rom.* Im Theater Argentina fand Pacini's neue Oper, *Cesare nelle Indie* nicht die beste Aufnahme; hingegen machte Hr. Donizetti mit seiner *Zoraide di Granada* einen starken und verdienten furore. Sowohl öffentliche Blätter als Privatnachrichten, die mir von Sachkennern über diese Oper mitgetheilt wurden, loben ungemein diesen jungen Künstler, welcher in der Schule Mattei's in Bologna, und (als Bergamasker) im steten Umgange mit S. Mayr, die besten Lehren eingesogen, die er nun an seinem Talente geltend zu machen sucht. — Im Teatro Valle wollte die neue Oper des Carafa, *La capricciosa, e il soldato* eben nicht sonderlich gefallen; die zweyte neue Oper von Pucitta: *La Festa del villaggio* fiel gänzlich durch.

*Parma.* Ein sehr mittelmässiges Singpersonal, worunter jedoch die einzige Belloc glänzte, gab zur ersten Karnevalsoper Mozart's *Don Juan*, der allen übereinstimmenden Nachrichten zu Folge erst nach mehreren Vorstellungen gefiel. Ein Artikel aus Parma in der Bologneser Zeitung enthielt über diese Oper unter andern folgende

Digitized by Google

komische Stelle: „Benchè non sia seducente nelle sue melodie, pure tanto nella prima rappresentazione che nelle susseguenti, il teatro è stato affollato dagli ammiratori di questa musica divina (obschon sie (die Oper *Don Juan*) eben keine einnehmende Melodieen aufzuweisen hat, so wurde das Theater doch sowohl in der ersten als in den folgenden Vorstellungen von den Bewunderern dieser göttlichen Musik stark besucht)." Nachher gab man Rossini's *Cenerentola*, und zuletzt Mercadanti's *Elisa e Claudio*, welche letztere Oper jedoch wegen Unpässlichkeit des Bassisten keinen sonderlichen Effekt machte.

*Florenz.* Mayr's *Ginevra di Scozia* war hier die erste Karnevalsoper und fand eine sehr glänzende Aufnahme; Rossini's *Elisabetta* die zweyte, und verunglückte ganz: Beweis genug, dass man an den Ufern des Arno's noch gesunde Ohren hat. Die beyden Zöglinge des Mailänder Conservatoriums, die Bonini und die Ekerlin, ganz besonders aber Simon Mayr werden in der Florentiner Zeitung hoch gelobt.

*Neapel.* Sowohl Generali's neue Oper *La sposa indiana*, auf S. Carlo, als auch des Hrn. Marchese Zampieri neue Oper, *la Foresta d'Ostropol*, auf dem Teatro Fondo, fanden keine gute Aufnahme. Die Neapolitaner Zeitung sagt von letzterer bloss, dass sie unter aller Kritik wäre. Rossini's neue Oper *Zalmira* ging endlich verwichenen Monat in die Scene, und dasselbe Blatt äusserte hiebey, *Mosé* wäre überhaupt die Krone aller Rossini'schen Opern, *Zalmire* aber die Krone des *Mosé*. — Eine fürs Teatro nuovo von Generali componirte Oper, *la testa maravigliosa* betitelt, soll gefallen haben. Den 4ten dieses gab man abermals auf dem Teatro Fondo die neue Oper, *la Caccia di Enrico IV*, von einem gewissen Raimondi, die im ganzen genommen gelobt wird, vorzüglich aber ein Duett im zweyten Akte.

## Kurze Anzeige.

*Sonate pour le Pianoforte, comp. par F. Kuhlau.* Oeuvr. 50. à Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Hr. K. hat diese ernste Composition sehr ausführlich behandelt, und gleich beym Entwurf offenbar es auf solche Ausführlichkeit angelegt. Dass ihn seine Individualität zu dieser Gattung geneigt, macht ist Jedermann bekannt und braucht in Anwendung auch auf diess Werk kaum angemerkt zu werden. Dass Hr. K. in solcher Ausführlichkeit zuweilen zu weit geht, besonders bey Uebergängen zum Thema, bey Schlüssen u. dgl., ist schon von Andern und bey andern seiner Werke bemerkt worden, und kann daher gleichfalls als bekannt vorausgesetzt werden. Desgleichen, was von seiner ausgezeichneten Geübtheit und Geschicklichkeit im harmonischen Theile seiner Kunst, von seiner Rechtlichkeit und Genauigkeit im Grammatischen derselben, und von seiner Art, das Pianoforte recht eigentlich als Pianoforte zu behandeln, gerühmt worden ist. Und da nun diess alles auch auf diese Sonate vollkommen angewendet werden kann: so bleibt über dieselbe kaum etwas zu sagen, als dass dem also sey. Sie besteht aus folgenden Sätzen: aus einem Allegro con giusto, in B dur, Viervierteltakt, eilf Seiten lang: das gefällige cantable Thema, womit der Satz anfängt und das hernach vielfach benutzt wird, wechselt mit tüchtigen Bravoursätzen; einem Larghetto molto espressivo, in Es moll und dur, Sechsachteltakt: das sanfte, liebliche Thema wird vielleicht mit allzuvielen Noten, vollstimmig oder figurirt, versetzt; einem sehr lebhaften Menuetto, in G moll, mit freundlichem Trio, in G dur; und einem ganz bravourmässigen Rondo, Allegro, in B dur, Zweyvierteltakt, wo die herrschende Figur mit grösster Beharrlichkeit durchgeführt wird, und das von Seite 18 bis S. 55 reicht. — Das Ganze verlangt kräftige und fertige Spieler; für solche ist es aber nicht übertrieben schwer, da alles gut in den Händen liegt und der natürlichen Behandlung des Instruments angemessen ist. Der Stich ist schön und alles Aeussere des Werks zu loben.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten May. Nº. 18. 1822.

*Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre* 1818; besonders in Hinsicht auf die Oper.

(Fortsetzung.)

1786. Der Enthusiasmus Kaiser Josephs war allmählig in Gränzen zurückgetreten; nun that er wieder Verschiedenes, auch das deutsche Schauspiel neu zu beleben und durch Aufmerksamkeit zu ehren. Unter diese seine Unternehmungen gehörte die Errichtung einer „Schauspieler-Galerie". Der Hofmaler Hickel sollte nämlich die Bildnisse aller der Deutschen liefern, die sich in Wien ausgezeichneten Beyfall, aber auf die Dauer, zu erwerben gewusst hätten. Es wurde sogleich zur Ausführung geschritten. Unter den zunächst gelieferten waren (und gewiss mit Recht) jene drey nationalen Komiker der frühern Zeit, Prehausen, Weiskern und Müller; unter neuern, Lang, Brockmann, die Adamberger, die Saus, die Catharine Jaquet. Diese, wahrhaft grosse, in ihren Fächern (junge Heldinnen, tragische Liebhaberinnen und Anstands-Damen) niemals übertroffene Künstlerin, der Liebling der Gebildetsten im Publikum und ein Gegenstand wahrer Hochachtung selbst bey der gemischten Menge, wurde der Bühne den letzten Januar durch einen plötzlichen Tod im 26sten Jahre ihres Alters entrissen; und Kaiser Joseph setzte mit eigener Hand unter ihr Bildniss in jener Galerie, wo sie als Ariadne auf Naxos gemalt ist: Sie starb allgemein bedauert. —

Marchesi verliess noch in diesem Jahre die Bühne. Andere, über das Ganze der Institute nicht entscheidende, Ab- oder Zugänge übergehen wir, hier und in der Folge. Das deutsche Schauspiel lieferte in diesem Jahre zwölf, die deutsche Oper acht, die italienische eilf neue Stücke; unter letztern: *Gli Equivoci*, von Storace, *Le Nozze di Figaro*, von Mozart, und *Una cosa rara*, von Martini, welcher diese Oper in Wien componirte und selbst dirigirte. Sie machte grosses Glück; Mozart's *Figaro* gefiel zwar allerdings auch, doch (in den ersten Jahren nämlich) machte er nicht furore. Kaiser Joseph hatte ihn sehr lieb und zog ihn allen frühern Opern Mozart's bey weitem vor. Dieser selbst gleichfalls.

Im Jahre 1787 wurde im fürstlich Starhembergischen Freyhause auf der alten Wieden von einem Hrn. Rossbach ein neues Theater erbauet und den 7ten October mit einem Zauberstück eröffnet. Diess ist nun das nachher, und noch jetzt, so viel besprochene und in späterer Zeit so sehr ausgezeichnete Theater an der Wien, in seinem Anfange. Eman. Schikaneder, damals Schauspielunternehmer in Brünn, brachte es (wie wir gleich hier im voraus beybringen wollen) vom Erbauer 1790 an sich und gab daselbst bis 1801 komische und Spektakelstücke, Opern und Ballets mit vielem Beyfall. Dieser Mann, der in der Wunderlichkeit und unruhigen, oft leichtsinnig verwegenen und doch gescheidten Thätigkeit seines Wesens es zu machen wusste, dass immer von ihm Redens war, und der vom grossen Mozart, welcher bekanntlich für ihn und sein Theater die *Zauberflöte* in Musik setzte, sogar, als deren Dichter, mit zur Unsterblichkeit hinübergeschleppt wurde; — dieser Mann, in seiner glänzenden Zeit eine Art Stadt- oder Vorstadt-Merkwürdigkeit, war in der That von mancherley, wahrhaft ausgezeichneten Talenten; aber freylich wüst und roh, und in gar mancher Hinsicht auch wohl noch schlimmer als das, wiewohl auch nicht ohne eine gewisse Gutmüthigkeit. Poetische Anlagen waren ihm nicht abzusprechen; man erkennet sie in nicht wenigen der vielen Stücke, die er schrieb, und neben dem argen, mitunter unsin-



Digitized by Google

nigen und wahrhaft frechen Wesen, das darin spukt. Seine *Zauberflöte*, der sogar Herder die Ehre anthat, ihr (in der Adrastea) einen höhern Sinn unterzulegen, und Göthe, sie fortzusetzen, wo ihm aber auch, wenigstens im Verse-Machen, einige Bekannte halfen, hob ihn und sein Bewusstseyn, besonders wenn er in ihr als Papageno glänzte, über die Sterne. Als Schauspieler zeigte er wirklich viel Talent und Geschick für's Komische: als Director, ausser andern nöthigen, ihm selbst sehr ersprisslichen Kenntnissen und Erfahrungen, vorzüglich die, sein Publikum und dessen temporairen Geschmack zu fassen und richtig zu treffen. Darein wusste er sich nun auch mit vieler Gewandtheit zu fügen; eben damit war er des Beyfalls desselben gewiss, und beherrschte seinen Beutel. Den seinigen verstand er aber desto weniger zu beherrschen: er verschwendete ungeheure Summen, und brachte es dahin, dass er, der in einigen Perioden seiner Existenz wahrhaft fürstlichen Aufwand gemacht und sich so ziemlich in allen Passionen eines fürstlichen Wüstlings versucht hatte, endlich in grösster Dürftigkeit, nicht gehasst, auch nicht verachtet, wohl aber verlacht starb. Nach dieser Abschweifung über diess seltsame, eine Zeitlang einflussreiche Original, kehren wir zum Fortgang unserer Geschichte zurück.

Da die deutsche Oper mit der italienischen fast in keiner Hinsicht Schritt hielt und auch andere Rücksichten nöthig wurden, ward derselben den 15ten October ihre Entlassung angekündigt; die Lang, geb. Weber, die Arnold, geb Teyber, und Adamberger, Saal und Arnold wurden jedoch beybehalten, und theils der italienischen Oper, theils dem deutschen Schauspiele zugegeben. Bis dahin hatte die deutsche Oper sechs neue Stücke gegeben; die italienische gab ihrer aber im ganzen Jahre acht. Unter letztern zeichneten sich aus: *Le trame deluse*, von Cimarosa, und *l'Arbore di Diana*, von Martini, welche Oper dieser in Wien componirte und bey Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Anton von Sachsen mit der Erzherzogin Therese selbst aufführte. — Uebrigens starb in diesem Jahre (den 17ten Nov.) der grosse Meister, Ritter Gluck, im 75sten Lebensjahre; und Dem. Storace, angezogen vom Metallreiz englischer Guineen, verliess die Bühne. Ueber jenen herrlichen Mann, der bis zu seinen letzten Tagen noch voll war von Enthusiasmus für seine Kunst und von grossen, wahrhaft neuen und originellen Planen zu deren Verwendung für ganz eigentlich vaterländische Angelegenheiten, hier noch etwas zu sagen, wäre nicht nur unnöthig, sondern verriethe auch Misstrauen gegen die Leser. Wie auch eine spätere Folgezeit mit seinen Werken verfahren möge: die Geschichte wird und muss seiner, so lange sie selbst existirt, mit Ehre und Ruhm gedenken, denn er schuf sich selbst eine eigene, edle, höchstwürdige Gattung, und führte diese auch mit einer Vollendung aus, wie es keinem nach ihm gelungen ist. Jener Sängerin, der Storace, aber ist nachzurühmen, dass sie für die Bühne ein unersetzlicher Verlust war, indem sie, wie damals keine in der Welt, und wie nur wenige jemals, alle Gaben der Natur, der Bildung und der Geschicklichkeit, die man sich für die italienisch-komische Oper wünschen mag, in sich vereinigte. So machte sie sich und diese Gaben auch in London eine Reihe von Jahren geltend, und starb daselbst erst 1817.

Im Jahre 1788 wurde wieder ein neues Theater erbauet — das in der Josephstadt — und erhielt ein sehr ausgedehntes Privilegium. 1813 wurde es mit vielem Geschmacke erweitert und erneuert. Die ungünstige Lokalität aber, und noch mehr die Unbedeutendheit der darauf sich zeigenden Talente, haben es nie aus seiner untern Sphäre heraufkommen lassen; wesshalb auch, hier mehr von ihm zu sagen, nicht nöthig scheint. — Die italienische Oper, die durch den Abgang der Storace und andere Veränderungen im Personale nicht wenig gestört war, lieferte dennoch acht neue Opern, und darunter, ausser der ersten, von Jos. Weigel, dem Schüler Salieri's und hernach so vorzüglich beliebten Componisten, (*Il pazzo per forza,*) *Il Talismano*, von Salieri, *La Modistà raggiratrice*, von Paisiello, *Axur, Rè d'Ormus*, von Salieri, und *Don Giovanni*, von Mozart. Es ist bekannt, dass die vorletzte dieser Opern, eine neue und meisterhafte Umarbeitung des *Tarare*, der etwas früher in Paris viel Aufsehen und grosses Glück gemacht hatte, nun auch in Wien gleich vom Anfange an den verdienten, ausgezeichneten Beyfall erhielt; dass diess aber mit der letztern, dem *Don Giovanni* Mozart's, nicht der Fall war — woran, wenigstens zum Theil, Schuld seyn mochte, dass sie weder so gut besetzt, noch so gut ausgeführt wurde, als nöthig und gerecht gewesen wäre.

Digitized by Google

1789. Das deutsche Schauspiel versank immer tiefer in innere Zwistigkeiten und ermüdete des Kaisers Geduld immer mehr; auch erlitt es durch den Tod der ausgezeichneten Aichinger (sie starb im 24sten Jahre) einen bedeutenden Verlust. Die italienische Oper, die auch namhafte Störungen durch Veränderungen des Personale erlitt, auch in den letzten Jahren die belebenden Anregungen des Kaisers Joseph, der damals mit ganz andern, als theatralischen Angelegenheiten bis zum Uebermaass beschäftigt und niedergebeugt war, nicht mehr wie sonst erfuhr, brachte es auch nur zu fünf neuen Stücken; von denen die merkwürdigern waren: *La Cifra*, von Salieri, und, wenigstens als damals noch ungewöhnliche Erscheinung, *l'Ape musicale*, ein Pasticcio, zusammengesetzt aus Stücken von zwölf verschiedenen Componisten.

1790, den 20sten Febr., starb der Kaiser Joseph, da eben er selbst, so wie der Staat, in mannichfacher, grosser Bedrängniss war. Es wäre vermessen und auch sonst unstatthaft, über diesen geistvollen, kenntnissreichen, höchst thätigen, oft aber auch voreiligen und eigenwilligen Regenten hier Worte zu machen. Nur daran zu erinnern scheint am Orte, dass er, wie bey allen seinen Unternehmungen, so auch bey seinen theatralischen Vergnügungen, nur wollte, was er für das Beste hielt. Namentlich das deutsche Schauspiel hielt er zur Bildung und Freude seines Volkes nicht nur für förderlich und heilsam, sondern selbst für nothwendig; und wenn aus manchem oben Erwähnten einigermaassen abgenommen werden kann, bis zu welcher Höhe er (und im Grunde, er allein) es, wenigstens für einige Zeit, gehoben hatte: so wird aus jenem nicht ersichtlich, was doch sein Verdienst um diess Institut erst gehörig würdigen liesse — mit welchen Hindernissen und Schwierigkeiten er dabey zu kämpfen hatte. Als wahrer Kenner der Tonkunst, wenigstens der italienischen, und vor allem der neuern Oper dieser Nation, und als eifriger Liebhaber dieser Kunst sein ganzes Leben hindurch, (er übte sie auch aus, und namentlich sang er wahrhaft ausgezeichnet in italienischer Weise,) war und blieb die italienische Opera buffa sein Lieblingsvergnügen, und sonach ganz natürlich, dass er für diese alles ihm Mögliche, und, seit das deutsche Schauspiel ihn nicht mehr, wie früher, befriedigte, auch bey weitem am meisten that. Durch seine gewöhnlich sehr zweckmässigen Massregeln dabey, besonders durch Zusammenstellung der trefflichsten Künstler Italiens, Belebung derselben vermittelst unverhehlten Antheils etc. und durch eigene Wachsamkeit, dass jene Künstler ihre vorzüglichen Kräfte auch wirklich aufs Beste, vorzüglich zu einem unübertrefflichen Ensemble verwendeten — dadurch gab er auch dem Geschmack der Bildungsfähigern im Publikum eine Feinheit, und der Praxis der Musik einen Schwung, wie, beydes vereint, damals, ausser Wien, (wenigstens in jenen Fächern) eben so wenig, als eine so vollkommene Opera buffa, irgendwo gefunden wurde. Allein, auch die Rückseite der Karte ist nicht unbeachtet zu lassen: durch seine Vorliebe zu jener Gattung von Musik, in Verbindung mit seinen Ansichten von Religion und seinen Gesinnungen gegen sie — oder vielmehr, was er dafür hielt — liess er die, jener Gattung am entschiedensten entgegenstehende, die der Kirchenmusik, vorzüglich im Styl und der Weise der Deutschen, nicht etwa nur ganz unbeachtet, sondern so weit es von ihm und der Regierung überhaupt abhing, richtete er sie gradehin zu Grunde, indem er sie in den Kirchen seines ganzen Reichs aufhob; ja, indem er damit auch die sicherste und beste Pflanzschule für diese Art des Gesanges und für die Leitung und Bildung des Sinnes und Geschmacks an dieser Gattung erstickte, ward er Schuld, dass sie, diese Gattung, auch für die Folgezeit nicht wieder aufkommen konnte, nicht wieder aufkommen kann, bis etwa im Lauf der Jahre und bey Veränderung des Zeitgeistes etwas eben so Entschiedenes für sie gethan werden möchte, als er gegen sie that. — Schauspiel und Oper haben seit Josephs Tode nicht wenig Treffliches geleistet und leisten es noch; beyde haben ausgezeichnete Talente, sogar einzelne noch ausgezeichenetere, als andere einzelne in jener Zeit, aufzuweisen gehabt und haben es noch: aber zweyerley ist seitdem nicht wieder in diesem Maasse, viel weniger in dieser Ausdauer und Beständigkeit erschienen: die Richtung der Kräfte der Ausübenden und des Sinnes der Geniessenden auf das Geistige in den hier betheiligten Künsten; und das wohlgemessene Zusammenwirken der Mitglieder zur Abrundung der Vorstellung als eines in sich zu vollendenden Ganzen, so wie die Ansicht, das Urtheil, der Genuss des Publi-

Digitized by Google

kums an der Vorstellung als eines solchen Ganzen. Virtuosität, und oftmals bewunderns-, ja zuweilen erstaunenswürdige, für den Augenblick entzückende Virtuosität Einzelner und für die Wirkung des Einzelnen ist, mehr oder weniger, da wie dort, in den Bestrebungen der Leistenden und im Sinn und der Neigung der Genicssenden, an jene Stelle getreten, und entscheidet, kaum mit einzelnen Ausnahmen, über das Schicksal der Künstler und der Kunstwerke. Was hiervon im Allgemeinen, zusammengehalten mit der Idee oder einem idealen Zustande der Kunst, zu urtheilen: so wie, was hieraus, verglichen mit der Geschichte einzelner Künste in vergangenen Zeitaltern, für die hier erwähnten und ihre Zukunft zu schliessen seyn möchte: diess zu berühren ist nicht unsers Orts und unsers Geschäfts, da wir nichts zu thun haben, als in Umrissen ein möglichst treues Bild dessen zu liefern, was in dem angegebenen Kreise hier ehemals war, und ward, und ist, —

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*Dresden. Kurze Uebersicht des Bemerkenswerthesten in den Leistungen der deutschen und italienischen Oper, und der Concertmusik, in den letzten zwölf Monaten.*

Am 22sten Februar 1821 ward *Maria von Montalban*, Oper von Pet. von Winter gegeben und dann einigemal wiederholt. Die Musik ist effektvoll, wenn auch der Anklänge aus dem *unterbrochenen Opferfeste* und andern Opern desselben Componisten darin gar viele sind. Dem. Willmann, Dem. Funk, ingleichen die Herren Gerstäcker und Bergmann zeichneten sich darin sehr durch ihren Gesang aus und die Oper gefiel sehr. Den 14ten März: *Leonora, ossia l'amor conjugale*, Oper von Paer. Diese Oper war seit langer Zeit nicht gegeben worden und war nun neu besetzt. Dem. Willmann sang die Leonore mit viel Fleiss und Bravour, konnte uns aber durch ihre hohen schönen Töne nicht für die hässlichen Mitteltöne ihrer Stimme entschädigen. Mad. Miksch als Marcellina, (eine hohe Sopranpartie, die Paer noch für die damalige Dem. Häser geschrieben) war nicht im Stande, die hohen Töne im ersten Finale und in dem Duett mit Leonora im zweyten Akte rein heraus zu bringen, wodurch ein Ohrenzerreissendes Distoniren entstand. Hr. Cantù war als Florestano höchst lobenswerth, so wie Herr Tibaldi als Don Pizarro. Den 24sten März: *La Vestale*, Oper von Spontini. Hr. Cantù, als Licinius, sang vortrefflich, mässigte auch in dieser Rolle seine, ihm freylich sehr leicht und geläufig werdenden Verzierungen. Er gefiel ungemein; auch sein Spiel war lobenswerth. Den 4ten April, zum erstenmale: *Le donne curiose*, Oper nach Goldoni, mit Musik von Hrn. Joseph Rastrelli. Das Stück, welches als Lustspiel schon trocken genug ist, ist als Opernsujet noch langweiliger. Die Musik macht wenig Ansprüche; man hört sie wohl mit an, aber man vergisst sie eben so bald wieder. Den 30sten April: Im *Wettkampf zu Olimpia*, Oper vom Freyherrn von Poissl, trat Mad. Unzelmann, nunmehr engagirtes Mitglied unserer Bühne, als Aristäa auf, und gefiel, so wie in der Folge als Constanze in der *Entführung*, und als Königin der Nacht in der *Zauberflöte*; denn Bravour-Passagen, besonders in der Höhe, bestechen unser Publikum immer, wenigstens das erstemal. Den 19ten May, zum erstenmale: *I pretendenti delusi*, Oper von Mosca. Eine schwache, gehaltlose Musik, die sich, trotz des guten Spiels von Mad. Sandrini und Hrn. Benincasa, auch in der Folge keines Beyfalls erfreuen konnte. Die bessere deutsche Musik deutscher Meister, so wie Rossini's effektreiche italienische Musik hat das Ohr des hiesigen Publikums zu sehr verwöhnt, als dass solche schwache, gehaltlose Werke nicht ganz unschmackhaft gefunden werden müssten. In dem am 31sten May zum erstenmale hier gegebenen *Donauweibchen*, dem ersten Theile, und dann auch im zweyten Theile desselben gefiel vorzüglich der angenehme Gesang und das gute Spiel der Mad. Haase. Von der Musik selbst kann weiter nicht die Rede seyn. Den 23sten September: *Don Juan* von Mozart. Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeister von Weber war vortrefflich; weniger wollten die Singstimmen gefallen. Dem. Willmann, als Donna Anna, hatte nur einige glückliche Momente, wo sie mit ihrer Stimme in die Höhe reichen konnte; wogegen in den mehratimmigen Sätzen das kreischende ihrer Mitteltöne nichts weniger als angenehm war. Mad. Unzelmann, als Elvira, gefiel nicht, wozu das spitze und knabenartige ihrer Stimme viel beytrug. Hr. Unzelmann, der mehr ein mezzo tenore ist.

Digitized by Google

hatte nicht Kraft genug für die Rolle des Don Juan. Hr. Keller, als Leporello, hatte wenig Stimme und im Spiel keine Laune. Masetto wollen wir ganz übergehen. Hr. Meyer, als Comthur, hatte viel Kraft, aber bey seiner fehlerhaften Aussprache der Vokale war es schwer, ihn zu verstehen. Mad. Haase als Zerline, zeigte, wie gewöhnlich, gute Stimme und angenehmes Spiel und erwarb sich aufs Neue die Gunst des Publikums; ein gleiches gilt von Hrn. Bergmann als Ottavio, besonders in der, später von Mozart eingelegten, Arie in G ♯ „Ein Band der Freundschaft etc. — Die Oper schliesst hier mit Don Juans Höllenfarth. Auf Dekorationen und anderes Beywerk war viel verwendet. Den 29sten September, zum erstenmale: *La Donna del lago*, von Rossini. Mit dieser Vorstellung ward das neu dekorirte und besser beleuchtete Haus eröffnet, und die Oper erfreute sich die erstenmale desshalb eines zahlreichern Besuchs, als sonst gewöhnlich der italienischen Oper zu Theil wird. Die Musik hat wieder viel schöne Melodie, viel interessante und effektvolle Partieen; aber die ewigen crescendo's und die stretta's mehrerer Musikstücke, die ein anderer Beurtheiler dieser Oper sehr artig: „Rossini's Malerzeichen" nennt, schaden ihr offenbar, und man möchte sie desshalb lieber „Harlekinaden" nennen. Den schönsten Eindruck verdirbt uns eine solche stretta, und es ist gewiss, dass, wenn ein gewandter Musiker solche Stellen wegschneiden oder verändern würde, diese und alle Opern von Rossini dadurch ungemein gewinnen könnten. Dass es auch dieser Oper an Anklängen aus frühern Opern von Rossini nicht fehlt, versteht sich von selbst. Die Ausführung war sehr gut. Dem. Funk sang, wie immer, mit guter Gesangmethode die Partie der Ellena. Mad. Miksch sang den Malcolm mit etwas klangloser Stimme. Von einem Tenor gesungen, würde sich diese Partie besser ausnehmen. Hr. Cantù, als Uberto, war, wie immer, nur zu loben. Den 3sten October zum erstenmale: *Gulistan*, Oper in drey Akten von Dallayrac. Die Oper hat ein hübsches Sujet, welches jedoch nicht für die matte Musik entschädigen kann. Ausgeführt wurde sie recht gut. Den 21sten November zum erstenmale: *La repressaglia*, Oper vom Freyherrn von Poissl. Eine gute, effektvolle, mehr deutsche, als italienische Musik, entfernt von Rossini'schen Anklängen, mehr fürs Concert als fürs Theater sich eignend, und etwas zu breit. Den 6ten zum erstenmale: *Friedrich von Homburg*, Schauspiel von Heinrich von Kleist. Zu diesem Schauspiel hatte Hr. Heinrich Marschner eine Ouverture und Märsche gesetzt, und darin viel Talent für ausdrucksvolle Musik gezeigt, wiewohl man noch Manches zu gesucht fand. Den 13ten December zum erstenmale: *Der neue Guthsherr*, Oper in einem Akte, von Boieldieu. Ein schwaches Produkt, das vielleicht auf einer französischen Bühne vorgestellt, gefallen mag, den deutschen Musikfreunden aber nicht zusagen wollte. Doch gefiel es, trotz der Plattheiten des Textes und der Musik, dem grossen Publikum sehr. Den 5ten Januar 1822, zum erstenmale: *Clotilde*, Oper von Coccia. Die Musik zu dieser Oper ist ungemein matt und leer, und diese konnte sich daher auch nicht halten. Den 26sten Januar, zum erstenmale: *Der Freyschütz*, Oper in drey Akten von C. M. von Weber. Der Ref. kann über diese vortreffliche deutsche Oper nur kurz seyn, weil er sonst genöthigt wäre, zu wiederholen, was seit ihrem Erscheinen öffentliche Blätter bereits darüber vielfältig ausgesprochen haben. Auch bey uns verfehlte sie ihren Eindruck nicht, und der geniale Tonsetzer genoss den verdientesten Dank und Beyfall des Publikums. Die Ausführung war sehr gelungen zu nennen: Dem. Funk als Agathe, Mad. Haase als Aennchen, Hr. Bergmann als Max und Hr. Meyer als Casper, waren sehr lobenswerth. Decorationen und Maschinerie waren, trotz des engen Raumes des Theaters, sehr gut. Möchte uns doch Hr. Kapellmeister von Weber bald mit einer oder der andern seiner frühern Opern erfreuen, namentlich mit seiner *Silvana*, die hier noch so gut als ganz unbekannt ist! — Den 6ten Februar, *Sargino, ossia l'allievo d'amore*, Oper von Paer. Ich erwähne diese Oper wegen Hrn. Cantù's trefflichen Gesang und Spiel als Sargino figlio. Diese Partie kann schwerlich mit mehr Ausdruck, Innigkeit und mit mehr Fertigkeit in den Passagen gesungen werden, als es von diesem jungen liebenswürdigen Künstler geschah.

Noch ist der Concertmusik und der Leistungen fremder Künstler und Künstlerinnen in Gastrollen und Concerten zu gedenken.

Den 16ten März 1821 gab Hr. Vimercati ein Concertino und Variationen auf der Mandoline

Digitized by Google

und bewiess grosse Fertigkeit; da aber die Mandoline keinen angenehmen Ton hat, so kann man sich nicht erwehren, die Zeit und Mühe zu bedauern, die der Künstler auf ein so undankbares Instrument verwendet hat. Dem. Funk und Hr. Cantù sangen, erstere eine Arie von Paer und letzterer eine Arie aus *Otello* von Rossini; auch bliess Hr. Kammermusikus Dietze ein Concert von Kummer für die Oboe. Den 3osten März: Hr. Kammermusikus Peschel gab mit Unterstützung der königlichen Kapelle Concert. Die Jubel-Ouverture vom Hrn. Kapellmeister von Weber eröffnete es; hierauf bliess der Concertgeber ein Fagottconcert von Joseph Schubert und ein Andante und Ongeroise von C. M. von Weber mit vollem schönen Tone: eine Composition, die sich durch eigenthümliche Erfindung auszeichnet. Mad. Reicherdt sang eine Arie von Paer und mit Hrn. Bergmann ein Duett. Hr. Kammermusikus Fürstenau bliess mit Hrn. Kressner ein Doppel-Concert für zwey Flöten, und Hr. Carl Krägen spielte das schöne Rondo brillante in A dur für Fortepiano von Hummel mit viel Fertigkeit und Geschmack. Am 3ten April Vormittags gab Hr. Alex. Boucher mit seiner Gattin ein Concert, worin er seine Vorzüge und auch seine Geschmacklosigkeit auf der Violine beurkundete; seine Gattin gefiel mit ihrer Duett-Concertante für Harfe und Fortepiano weit mehr. Beyde erregten übrigens nicht den Enthusiasmus, der ihnen in der Folge in Berlin zu Theil ward. Hr. Gerstäcker sang in diesem Concerte noch ein paar Arien von Righini und Mozart. Den 9ten April: Zum Besten der hiesigen Blindenanstalt hatte Hr. Kapellmeister von Weber ein sehr interessantes Concert veranstaltet, worin, nach der originellen Ouverture zum *Freyschütz*, Hr. von W. sein schon früher (1809) componirtes und hier gespieltes Fortepiano-Concert in C dur mit vieler Fertigkeit vortrug. Hr. Kammermusikus Dotzauer spielte ein von ihm componirtes Concertino für Violoncell. Dem. Funk sang die Arie aus den *Jahreszeiten* von Haydn: „Willkommen jetzt, o dunkler Hain" etc. ganz vortrefflich, und zum Schluss ward der *Frühling* von Haydn gegeben, worin Dem. Funk, Hr. Bergmann und Hr. Toussaint die Solo's hatten und das königliche Theatersingchor die Chöre sang. Das Concert war sehr besucht. Den 4ten May gaben die königlichen Kammermusiker Peschke, Schmiedel, Limberg und Dotzauer ihre letzte Quartett-Akademie, bey einem, wie immer, sehr vollem Saale. Wir hörten, ausser einem Quartett von Mozart und A. Romberg, noch Hrn. Carl Krägen in Hummels grossem Septett für Fortepiano, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell und Contrebass, welcher hierin, so wie in der darauf folgenden *Sentinelle* von Hummel für Gesang, Fortepiano, Violine und Violoncell, viel und verdienten Beyfall einerntete. Den 12ten May gab Hr. Sedlatzek mit Unterstützung der königlichen Kapelle ein Concert. Er bliess ein Concert von Bernh. Romberg für Flöte, und Variationen, ferner gab er ein Harmonie-Quintett von Reicha für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Den 31sten July: Im Theater sang Dem. Kainz aus Wien die schöne Cavatine aus dem *Barbier von Sevilla* von Rossini: una voce poco fà etc. und einige Scenen mit Hrn. Röckel aus der nämlichen Oper in italienischer Sprache und im Costüm. Dem. Kainz besitzt eine herrliche ansprechende Stimme, eine volle Tiefe und bequeme Höhe; dazu kommt eine reine Intonation, bedeutende Fertigkeit und geschmackvoller Vortrag. Kein Wunder war es daher, dass sie allgemein gefiel und den Wunsch erregte, sie bey uns zu behalten. Sie gab hierauf die Emmeline in der *Schweizerfamilie*, welche ihrer Stimme freylich nicht so angemessen war, als italienische Musik. In den folgenden Tagen sang sie noch einmal eine Arie aus *Cenerentola* von Rossini und Variationen von Caraffa und in der Oper *Aschenbrödel* von Nicolo die Partie der Clorinde mit fortdauerndem Beyfall. Den 12ten October gab Herr Kammermusikus Fürstenau ein Concert. Nach der Ouverture zum *Freyschütz*, sang Mad. Unzelmann eine Arie von Nasolini. Hr. F. bliess ein von ihm componirtes Flötenconcert mit seiner gewohnten Fertigkeit und Delikatesse. Er gab ferner ein Concertino für zwey Flöten, von ihm und seinem Schüler Hrn. Kressner geblasen, und zum Schluss ein Potpourri für die Flöte von seiner Composition. Hr. Bergmann sang noch eine Arie und mit Madam Haase ein Duett. Den 15ten October: Dem. Canzi aus Wien, Schülerin des Hrn. Kapellmeister Salieri, besuchte uns auch, und sang im deutschen Schauspiel zwischen den Akten die Cavatine von Rossini: una voce poco fà etc. eine dergleichen von Caraffa und eine Scene mit Chor von Rossini. Eine jugend-

Digitized by Google

liche frische Stimme, gute Gesangmethode, verbunden mit einem gefälligen Aeussern, erwarben ihr viel Beyfall. Man bedauerte, dass sie uns so schnell verliess, und dass wir sie nicht in einer Oper hören konnten! Den 16ten November gab Hr. Kammermusikus Kummer Concert. Nach einem Fagottconcert, welches er blies, spielte sein kleiner Sohn ein Fortepiano-Concert von Dussek und Kiengels *Promenade sur mer*; auch sang Mad. Unzelmann noch eine Arie von Nicolini. Den 25sten November gab Hr. Kapellmeister Hermbstedt, welcher uns lange nicht besucht hatte, ein Concert. Nach der effektvollen Ouverture zu *Egmont* von Beethoven, blies er ein neues, für ihn componirtes, Klarinetten-Concert von Spohr. Die Composition war höchst interessant, und wurde mit dem schönen Tone, der Kraft und Fertigkeit vorgetragen, die man an Hrn. Hermbstedts meisterlichem Spiele schon gewohnt ist. Ein gleiches gilt von den darauf folgenden Variationen, ebenfalls von Spohr componirt. Dem. Willmann sang eine Scene aus *Adelaide di Borgogna* von Rossini, und Variationen über: oh dolce concento, beyde mit grosser Fertigkeit und geschmackvollem Vortrag. Hier, bey einer ihr günstigen Composition, wo sie ihre Stimme in die Höhe gehen lassen konnte, gefiel sie weit mehr als im Theater. — In den folgenden Tagen blies noch Hr. Hermbstedt einmal im Theater ein Concertino von Max Eberwein und Adagio und Variationen von Ebendemselben.

(Der Beschluss folgt.)

---

*Ueber P. N. Petersen's Verbesserungen an der Flöte.*

Dem Einsender nachfolgender Zeilen ist noch in keinem öffentlichen Blatte eine Anzeige zu Gesicht gekommen über Petersens Erfindung eines Mechanismus an der Flöte, um das Crescendo und Decrescendo auf derselben rein hervorzubringen. Nun sind aber bereits Flöten mit dem erwähnten Mechanismus nach England gesendet; wie leicht kann es nicht seyn, dass sie von da weiter verbreitet werden; dass irgend ein Künstler ähnliche Instrumente verfertiget, sich wohl gar ein Patent darüber verschafft und dann als Erfinder einer Sache gilt, welche die Frucht vieljährigen Forschens eines deutschen Mannes ist? — — Dem vorzubeugen, hält Ref. es für Pflicht, über diesen Gegenstand zu sagen, was er weiss, und wovon er sich persönlich überzeugt hat.

P. N. Petersen, ein geborner Hannoveraner, jetzt 61 Jahr alt, kam als Knabe von eilf Jahren nach Hamburg, und ergab sich schon in so früher Jugend mit dem regsten Eifer dem Flötenspiel. Seitdem hat er Hamburg nicht mehr verlassen, und was er in dieser langen Reihe von Jahren dem musikliebenden Publikum als Virtuos, seinen zahlreichen Schülern als geschickter und treuer Lehrer gewesen und bis jetzt noch ist, reicht allein hin, ihn zu den verdienstvollen Tonkünstlern Deutschlands zu zählen. Es genügte ihm aber nicht, sein Instrument nur zu brauchen; auch dessen Veredlung war seit 20 Jahren der Gegenstand seines Nachdenkens.

Bekanntlich verstimmt sich kein Blasinstrument leichter als die Flöte; noch auffallender wird diess beym Crescendo und Decrescendo, bey jenem steigt der Ton übermässig, bey diesem fällt er zu tief. Instrumente, welche mittelst eines Blattes geblasen werden, wie Fagott, Hoboe, Klarinette etc. sind bey einem guten Ansatze sicherer in der Stimmung zu erhalten. Bey der Flöte sucht man dem Dissoniren durch verschiedene Mittelstücke oder durch Ausziehen abzuhelfen; diess bleibt aber immer unvollkommen.

P. hat durch unermüdetes Nachdenken und vielfache Versuche einen Mechanismus erfunden, der wegen seiner Wirkung und Einfachheit gleich schätzbar und empfehlenswerth ist: Ein kleiner Hebel von 1 Zoll Länge, durch den Daumen der linken Hand äusserst leicht zu bewegen, ist es, wodurch die Flöte im Augenblicke um $\frac{1}{4}$ Ton höher oder tiefer gestimmt und während des Spiels beym Crescendo und Decrescendo vollkommen rein erhalten wird; mit Hülfe einer an diesem Mechanismus angebrachten Stimmschraube ist die Flöte mit leichter Mühe zu stimmen, ohne die Wirkung des Hebels zu unterbrechen.

Die ganze Vorrichtung ist höchst einfach und übertrifft, ihrer Construction nach, an Dauer jede Klappe.

P. bemerkte ferner, dass die gewöhnlichen Kopfstücke durch das darin befindliche Metall dem Tone schaden, weil das Holz nach und nach zurücktritt, das Metall dadurch einen Vorsprung macht, das Mundloch also sich nicht gleich bleibt

Digitized by Google

und daher der Ton schwerer hervorzubringen ist. An seiner Flöte sind jetzt die beyden Unterstücke in einem Ganzen vereiniget, das Mittelstück ist mit einem kleinen Aufsatze versehen, dieser aber von jenem, wegen des an beyden angebrachten, oben beschriebenen Mechanismus nicht zu trennen, und nun folgt, frey von allem Metalle, das nur vier Zoll lange Kopfstück, an welchem das Mundloch befindlich ist. Dieses Kopfstück wird wie ein Klarinettschnabel aufgesetzt.

Durch alles disses hat Petersen's Flöte eine Vollkommenheit erreicht, wie man sie bisher an diesem Instrumente nicht kannte. A. S. Wolf in Hamburg, ein Schüler des berühmten Rissler, arbeitet schon seit mehreren Jahren nach P.'s freundschaftlicher Anleitung, hat besonders dessen Verbesserungen mit grosser Genauigkeit ausgeführt und soll jetzt, wie P. versichert, ein wahrer Meister seiner Kunst seyn.

A. im März 1822.

*Eduard Feind.*

## Kurze Anzeigen.

*Gesänge für Männerchöre, herausg. — — von Mag. Carl Gottlieb Hering.* 1ster, 2ter Heft. Beym Herausgeber in Zittau, bey Gerh. Fleischer in Leipzig und bey Tode in Dresden. (Preiss, jeder Heft 12 Gr.)

Hr. M. Hering hat sich schon längst durch seine musikalischen Lehrbücher, welche manches Eigenthümliche in Lehrart und Methode enthalten, als einen denkenden Musiker, und durch mancherley kleine Compositionen für Klavier, Orgel, Gesang etc. als einen geschickten Componisten in gewissen Fächern, dem Publikum gezeigt. Auch diese Gesänge verdienen zur Uebung und Unterhaltung empfohlen zu werden. Sie sind nicht sämmtlich, aber bey weitem zum grössern Theile von seiner Composition; wenigstens finden wir nur über einigen einen fremden Namen, nämlich den des Hrn. Bergt. Der Herausgeber hat, wie es scheint, den Vereinen männlicher Sänger für jedes der gewöhnlichern ihrer Bedürfnisse irgend etwas liefern wollen; darum sind hier kleine Motetten und Psalmen, zum Theil mit Chorälen, geistliche Lieder, Gesellschaftslieder ernster und fröhlicher Art etc. zusammengestellt. Es sind in beyden Heften zusammen zwölf Nummern. Sie sind alle leicht und bequem auszuführen; mit Ausschluss von zweyen oder dreyen, sogar äusserst leicht. An Kunstwerth sind sie freylich sehr verschieden. Im Ganzen genommen ist die Erfindung ihre schwächste, die zweckmässige Behandlung (sowohl in Hinsicht auf die Texte, als in Hinsicht auf die Bedürfnisse solcher Sänger) ihre stärkste Seite. Folgende Stücke haben uns am besten gefallen: Heft I, das erste, (von Bergt,) das vierte, das sechste; Heft II, das erste, (wieder von Bergt, und, wie uns scheinet, das vorzüglichste der ganzen Sammlung) das vierte und das sechste. Die Texte sind, zu den Motetten, wie sichs versteht, aus der heiligen Schrift, die andern aus vorzüglichen deutschen Lyrikern gewählt. Der Stich sollte correkter seyn.

*Variations pour le Pianoforte sur un thême tiré d'un Ballet comp. par Witzka.* Chez Gombart et Comp. à Augsbourg. (Pr. 1 Fr. 12 Xr.)

Ein gefälliges Thema erscheint hier in mannichfaltigen Formen, welche hauptsächlich darauf berechnet sind, die Fertigkeit des Ausführenden glänzen zu lassen. Der Fleiss in der Bearbeitung derselben ist unverkennbar. Auch ist das Bestreben des Hrn. Verf.s lobenswerth, dem einfachen Satze durch mannichfaltige Harmonieengänge eine vielfache Bedeutung abzugewinnen, wenn gleich dadurch manche Modulationen, z. B. in der achten Variation, hart wurden, ja dem Charakter des Hauptsatzes widersprechen. Das Andantino sostenuto im $\frac{6}{8}$ hat dem Rec. am meisten gefallen.

### *Berichtigung.*

In der ersten Abtheilung der „Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien" etc. in No. 15. dieser Zeit. ist, Seite 240, Zeile 3 von unten, das Hauptwort: „Director" ausgefallen. („vollendeter Director;") Wir bitten die Leser, diese Berichtigung nicht zu übersehen, da sonst der Satz entstellt erscheint und seine Wiederherstellung nicht leicht errathen werden kann.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten May. **N°. 19.** 1822.

## *Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre 1818;*

besonders in Hinsicht auf die Oper.

(Fortsetzung.)

Kaiser Leopold II, wiewohl persönlich vielleicht mehr gewissen Fächern der Wissenschaften, als den Künsten, befreundet, und unter mannichfach bedrängten Verhältnissen die Regierung ergreifend, nahm doch auch die bestehenden künstlerischen Institute, namentlich die Theater, in Schutz und Obhut; ja er beschloss, der italienischen Opera buffa noch eine seria beyzufügen und auch ein Ballet zusammenstellen zu lassen. Die Theater blieben bis Mitte Aprils in Trauer geschlossen. Indessen erhielt die Oper, mit Rücksicht auf jenen Entschluss, nicht unbeträchtlichen Zuwachs, und lieferte nun im Reste dieses Jahres fünf neue Stücke, worunter die vorzüglichsten waren: *Nina* und *Molinara*, beyde von Paisiello, und beyde mit vielem Beyfall aufgenommen.

Im Jahre 1791, wo die Oberdirection der sämmtlichen Theater dem Grafen Uggarte übergeben war, erschien das wohlthätige Decret Leopolds, nach welchem die deutschen Hofschauspieler, im Verhältniss der kaiserlich königlichen Beamten und Diener, für pensionsfähig erklärt wurden. Jene beyden neuerrichteten Institute begannen ihre Vorstellungen im November: die Opera seria mit *Teseo a Styge*, von Nasolini, das Ballet mit *Capitain Cook auf Otaheiti*. Jene, so wie die Opera buffa, erhielt noch einige neue Mitglieder; dieses bestand aus 5 Solotänzern, 8 Solotänzerinnen, 12 männlichen, 12 weiblichen Figuranten. Die Vorstellungen beyder Institute wurden abwechselnd in beyden Theatern gegeben. An neuen Opern wurden acht auf die Bühne gebracht; darunter: *Pimmalione*, von Cimadoro, *i Zingari in fiera*, von Paisiello, und die schon erwähnte, *Teseo a Styge*, von Nasolini. — Den 5ten Dec. starb Mozart, in seinem 35sten Lebensjahre, nachdem er bekanntlich in der letzten Zeit, ausser mehrern Gesang- und Instrumental-Werken, das unsterbliche *Requiem* — seine eigene Verklärung — *die Zauberflöte* für das Schikanedersche Theater, und *la Clemenza di Tito* für Prag zur Krönung Leopolds II, in kaum begreiflicher und ihn selbst vollends aufreibender Schnelligkeit geschrieben hatte. Von seinen Verdiensten sagen wir kein Wort: so weit man in allen Welttheilen Musik übt, kennt und ehrt, liebt und rühmt man sie. Sein früher Tod fand ganz den lebendigen Antheil, der dem herrlichen Künstler gebührte; hätte man diesen nur auch im Leben ihm und seinen Leistungen immer geschenkt! Dieses Wunsches kann man sich hier, und in ähnlichen Fällen, niemals, der Klage kaum erwehren: aber mit der gleichfalls gewöhnlichen Anklage sollte man sich nicht übereilen. Mozart's Loos war das, aller, die, in ihrer Art, ihr Zeitalter weit überflügeln; diess muss sich erst an ihnen heranbilden, an ihnen heranheben, ehe es sie selbst und ihre Leistungen ganz fassen, ganz würdigen, ganz geniessen kann: Mozart theilte nur das Geschick der Elite der Menschheit überhaupt. Wurde er nun früher abgerufen, als bis sich das Zeitalter an ihm gebildet, erhoben hatte: so wird das, der ihn abrief, sicherlich schon auszugleichen gewusst haben! —

Am 1sten März 1792 starb Kaiser Leopold, in gleichem Grade verehrt und geliebt. Wenn nach seinem Tode und bis auf unsere Tage ein sehr bedeutendes Zurücktreten der Theater bemerkbar ward, so hatte diess vorzüglich seinen Grund in der stürmischen, schweren Zeit, die zunächst durch die französische Revolution herbeygeführt war, nun auch Oesterreich immer näher trat und



Digitized by Google

bis gegen den Schluss des von uns erwählten Zeitraums vom entschiedensten Einfluss war. — Kaum waren (den 24sten April) die Theater eröffnet, so folgte die verwittwete Kaiserin ihrem entschlafenen Gemahle, weshalb sie von neuem geschlossen wurden; und nun erschien (den 1sten July) die öffentliche Bekanntmachung, dass die kaiserlich königlichen Theater in Pachtung gegeben werden sollten, und unter welchen Bedingungen. Bestürzung und Verwirrung verbreitete sich, nicht nur unter allen Mitgliedern derselben, sondern auch unter denen, die an diesen Instituten, an ihrem Wohl und dem Verdienstlichen, was sie geleistet, nähern Antheil nahmen. Der 15te September war als Termin der Verpachtung bestimmt. Mehrere Pachter meldeten sich; darunter auch zwey Italiener, die nicht deutsch verstanden, und Schikaneder, der zwar deutsch, nicht aber sich selbst verstand: die zu dem Geschäft ernannte Hofcommission fand alle, die sich gemeldet hatten, zu der Unternehmung nicht geeignet. Da entschlossen sich Se. Majestät, unser verehrter Kaiser Franz, dieselben auch künftig unter Rechnung des Hofs fortführen zu lassen und übertrugen die Oberdirection dem Fürsten Rosenberg, (der ihr schon unter Joseph vorgestanden) unter Assistenz des Grafen Kuefstein. Die für die Opera seria bestimmten Mitglieder, bis auf eines, das man der buffa zugesellte, wurden entlassen; und an neuen Stücken acht gegeben, worunter das Hauptwerk, *Il matrimonio segreto*, von Cimarosa, das der geniale lebensvolle Meister in Wien schrieb und selbst aufführte.

1793. Da wir, über das Ganze der Institute nicht entscheidende Veränderungen im Personale und dgl. aufzuzeichnen nicht für nöthig finden, so ist es genug, zu bemerken, dass die italienische Oper nur sechs neue Vorstellungen zu Stande brachte, und darunter keine, die uns noch jetzt interessant seyn könnte, es müsste denn die, von Cimarosa's *l'Impressario in angustie* seyn.

1794 entschloss sich der Hof, von neuem eine deutsche Oper zu errichten; was schon seit einiger Zeit der lebhafte Wunsch nicht weniger Musik- und Theaterfreunde gewesen, und was, bey dem jetzt beginnenden Verhältniss der deutschen Opernmusik gegen die italienische, nicht nur am Orte, sondern überhaupt, allerdings auch zu wünschen war. Die Einrichtung und nachherige Leitung derselben wurde Müller, dem Vater, einem unterrichteten, erfahrnen Manne, übertragen, und auch bald in's Werk gerichtet. Unter den schnell berufenen Mitgliedern waren mehrere sehr ausgezeichnete; z. B. Mad. Lang, Dem. Willmann etc. Süssmayer wurde Kapellmeister dieser neuen Oper. Indem sie eben eröffnet werden sollte, wurde, sehr überraschend und für den Augenblick störend, Hr. Baron von Braun als Vice-Director beyder kaiserlich königlichen Theater in Pflicht genommen, und so zwar, dass er dieselben auf eigene Rechnung, unter einem Zuschuss vom Hofe, (40,000 Gulden Conv. Münze) fortzuführen hatte. Den 1sten August begann diess neue Verhältniss, nachdem mancherley Schwierigkeiten beseitigt waren; den 1sten Sept. war die erste Vorstellung im Burgtheater, das indess neu ausgeziert und erweitert worden war. (Unter diesen Zierden war auch der treffliche Vorhang, von Füger erfunden und gezeichnet, von Abel und Schönberger, unter seiner Aufsicht ausgeführt.) Unter den sieben neuen italienischen Opern dieses Jahres zeichnen wir aus: *La Principessa d'Amalfi*, von Weigel, und *Le nozze improvise*, von Paer, letzte, als die erste seiner Opern in Wien, obgleich seine bessern erst aus späterer Zeit sind. Die entworfene, aber da Hr. von Braun nur für Erhaltung des deutschen Schauspiels, der italienischen Oper und des Ballets verbunden war, schon vor ihrem Beginn in's Stocken gerathene, deutsche Oper gedieh im Reste dieses Jahres nicht bis zu wirklichen Vorstellungen. Das vom Hrn. von Br. übernommene deutsche Theater bestand aus 17 Schauspielern, 19 Schauspielerinnen; (Pensionisten und dgl. unerwähnt,) die italienische Oper (unter Ant. Salieri, als erstem, und Jos. Weigel, als zweytem Kapellmeister) aus 7 Solosängern und 7 Solosängerinnen; das Ballet (unter Muzarelli und Vigano, als Balletmeistern) aus 10 Solotänzern, 10 Solotänzerinnen, 12 männlichen, 12 weiblichen Figuranten.

1795. Der Wunsch, die deutsche Oper zu Stande zu bringen, war nicht aufgegeben und kam nun in Erfüllung, obgleich allerdings nach dem Maasstabe, den die jetzigen Umstände nun einmal nothwendig machten. Diess ward möglich, indem man verschiedene Mitglieder, des deutschen Schauspiels sowohl, als der italienischen Oper, die dazu fähig waren, zur Theilnahme an ihr verpflichtete. So kam eine Gesellschaft

Digitized by Google

zusammen, welche aus folgenden Personen bestand: Männer: Saal, Schulz, Stengel, Vogel, Baumann, Wallascheck; Frauen: Gassmann die ältere, Gassmann die jüngere, Willmann, Tepfer, Tuliani. Die italienische Gesellschaft bestand aus Folgenden: Männer: Saal, Lotti, Viganoni, Mombelli, Angrisani der ältere, Angrisani der jüngere, Cavanna; Frauen: Tomeoni, Sessi, Vestris, Gassmann die ältere, Gassmann die jüngere, Sessi (Matilde), Tuliani. Jene gab an neuen Opern: *Die gute Mutter*, von Paul Wranitzky, *Achmet und Almanzine*, von Schenk, *edle Rache*, von Sussmayer; diese: sieben, worunter jetzt noch unvergessen sind: *Palmira*, von Salieri, und *i Fratelli rivali*, von Winter, in Italien geschrieben.

1796. Mehrere und zum Theil bedeutende Mitglieder der italienischen Oper gingen ab, (darunter beyde Sessi und die Tomeoni; unter den Männern, Mombelli, Viganoni —) unter den neuerworbenen waren aber die gleichfalls bedeutenden Sänger, Baglioni und Simoni. Für die Deutschen war Weinmüller ein achtbarer Gewinn. Von den sechs neuen Opern der Italiener hat sich keine erhalten; von den drey der Deutschen: *der Dorfbarbier*, von Schenk, und das *unterbrochene Opferfest*, von Winter, nach des Meisters Rückkunft aus Italien, in Wien für Wien geschrieben, und hier gleich Anfangs mit grossem verdientem Beyfall aufgenommen. — Uebrigens wurde dieses Jahr (den 25sten December) zum erstenmale zum Besten des Fonds für Theater-Arme im grossen kaiserlich königlichen Redoutensaale eine Akademie gegeben, und von Sr. Maj. befohlen, dass von nun an jedes Jahr an diesem Tage ein Gleiches geschehen solle.

1797. Am 12ten Februar, dem Geburtstage des Kaisers, wurde in allen Theatern Wiens und der Provinzen zum erstenmale das, seitdem zum wahren Volks- und National-Liede gewordene: „Gott erhalte Franz, den Kaiser", gedichtet von Haschka, in Musik gesetzt von Joseph Haydn, mit herzlichem, freudigem Antheil gesungen. — Den 1sten May starb der, als Mensch und Dichter sehr beliebte Theater-Secretair, Johann von Alxinger, Verf. des *Doolin von Mainz*, *Bliomberis* etc. worin er Wielanden mit Glück nachgefolgt war. — Den 7ten April trat zum erstenmale der berühmte Crescentini hier auf, und zwar in Zingarelli's *Romeo e Giulietta*. Ausser dieser hier neuen Oper, wurden von den Italienern deren noch sechs gegeben, worunter sich auszeichneten und bis auf unsere Tage erhielten: *Gli Orazj e i Curiazj*, von Cimarosa, und *l'Amore marinaro*, von Weigl; von den drey neuen der Deutschen: Salieri's *Axur*, deutsch bearbeitet.

1798. An Alxingers Stelle war der weit und breit bekannte Theaterdichter, August von Kotzebue, berufen worden. Ende Januars traf er ein. Neben den gewöhnlichen Geschäften eines Theatersecretairs war ihm zur Pflicht gemacht, ein kritisches Journal über die Hoftheater zu schreiben, von dem man sich viel Gutes versprach. Er begann es mit Geist und Theater-Kenntniss: aber gar bald musste er, von den bestürmten Behörden bedeutet, ablassen und das Journal aufgeben. Dagegen wurde er beauftragt, kürzere (und schonendere) kritische Theater-Nachrichten für die Hofzeitung abzufassen. Er that es, und mit Bescheidenheit, auch mit möglichster Schonung: dennoch regte er damit den Unwillen der Beurtheilten aufs heftigste auf; diese ermangelten nicht, Parteyen im Publikum zu werben, welche bey den Vorstellungen sich gegenseitig wieder aufregten, gegen einander bis zu Handgreiflichkeiten laut wurden etc. so dass man glaubte, auch diese Anzeigen aufheben, und so dem Verfasser gradehin untersagen zu müssen, was man ihm kaum einige Monate vorher zu einer seiner ersten Pflichten gemacht hatte. Kotzebue bequemte sich und schwieg: aber auch das half ihm wenig; die Behörden wurden mit Klagen aller Art gegen ihn überlaufen, er selbst nach Möglichkeit beleidigt. Seine Regie wurde nun untersucht: man fand nichts ihm vorzuwerfen; die andern Klagen wurden geprüft: man fand sie unstatthaft und grundlos. Selbst das half ihm wenig; man fuhr fort, ihm das Leben sauer zu machen, bis er, nach fast lächerlich kurzer Dienstzeit von wenigen Monaten, um seine Entlassung einkam und sie erhielt. Kaiser Franz hingegen, immer gütig und zum Ausgleichen geneigt, ernannte ihn zu seinem Theaterdichter auch für die Zukunft und wo er sich aufhalten möchte, mit einer lebenslänglichen Pension von 1000 Gulden. — Den 9ten May betrat der berühmte Marchesi zum zweytenmale unsere Bühne, und zwar als Pyrrhus in Zingarelli's Oper, *Pirro, Rè d'Epiro*. Wiewohl in Jahren vorgerückt, verdiente und fand er doch den ausgezeichnetsten Beyfall. — Das deutsche Schauspiel hatte unter

Digitized by Google

Kotzebue's Regie mehrere neue Mitglieder, und darunter einige treffliche erhalten; (Rose, Koch und seine Tochter etc.) auch war es, aller Händel ungeachtet, zu so lebhafter Thätigkeit von ihm angereizt worden, dass es 26 neue Stücke auf die Bühne gebracht — eine Zahl, wozu es noch nie gekommen, unter welcher aber freylich auch manches Unbedeutende war. (Nicht weniger, als neun, waren von Kotzebue selbst.) Die italienische Oper hatte an Mad. Paer, der Frau des Componisten, eine vorzügliche Sängerin und Schauspielerin erhalten, und sechs neue Stücke gegeben; darunter, ausser dem angeführten *Pirro*, zwey von Paer, (*L'intrigo amoroso* und *Il Principe di Taranto*) und Sim. Mayrs *Lodoiska*. Von den drey für neu geltenden Stücken der deutschen Oper sind Mozart's *Figaro* und *Don Juan* anzuführen, die, deutsch übersetzt, bey der deutschen Gesellschaft heimisch wurden, bis jetzt es blieben, und hoffentlich für alle Zeiten es bleiben werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats März. Kärnthnerthortheater.* Ein wahres Nationalfest fand am 4ten statt, als Hr. Kapellmeister von Weber zum erstenmale seinen *Freyschützen* dirigirte. Das jedesmalige Erscheinen des herrlichen Meisters war ein Signal zum allgemeinen Jubel; viermal wurde er auf die Scene gerufen, Gedichte flogen herab, und ein Lorbeerkranz auf die Bühne. Diese Vorstellung war zur Benefice der Dem. Schröder, das Haus überfüllt, der Enthusiasmus beyspiellos, und das Ganze ging unter einer solchen präcisen, scharf markirten, und dennoch ganz geräuschlosen Aufführung vortrefflich zusammen. Der liebenswürdige Künstler hat uns bereits wieder verlassen; kommenden Herbst erwarten wir einen zweyten Besuch, und eine neue Oper zum köstlichsten Geschenke. Dagegen befindet sich Rossini hier; in seiner Gesellschaft die Herren Nozzari, David, Bassi und seine Frau, Mad. Colbran, mit welcher er sich auf der Hieherreise, in Bologna, trauen liess. Er ist ein sehr gebildeter Mann, von angenehmen Sitten, empfehlender Gestalt, voll Witz und Laune, heiter, zuvorkommend, höflich, und wahrhaft humoristisch. Die Gesellschaften, in welchen er bereits eingeführt worden ist, sind von seinem Umgange und seiner (wenigstens scheinbaren) Anspruchlosigkeit ganz bezaubert. Nach seiner Anordnung wurde die *Aschenbrödel* (*Cenerentola*) am 30sten aufgeführt; für die meisten Sätze bestimmte er ein schnelleres Zeitmaass, was sich mit der schweren deutschen Sprache nicht wohl vertrug; indess erklärte er, dass bey seiner Musik an den Worten wenig gelegen, und allein der Effekt Hauptsache sey; wer wagt es, zu widersprechen? Im Allgemeinen gefiel diese Oper weniger, als früher im Theater an der Wien; nur Hr. Jäger und Mad. Schütz in ihrer Schlussscene wurden ausgezeichnet, Hr. Seipelt und die Damen Spitzeder und Dermer blieben unbemerkt; selbst Hr. Forti, der diese Wahl zu seiner Einnahme getroffen hatte, fand als Dandini eine laue Aufnahme, indem er diesem Buffo-Charakter keine ansprechende Seite abzugewinnen verstand. Nach der Osterwoche werden die italienischen Sänger mit Rossini's: *Zelmira*, welche ganz Neapel exaltirte, debutiren; dann soll dessen *Mathilde von Schabran* folgen. — Grossen Beyfall erhielt ein neues Ballet von Hrn. Taglioni, *Margaretha Königin von Catanea*, durch die verständliche Anordnung und rasche Durchführung der Handlung, so wie durch äusserst gelungene Darstellung der Hauptfigur von einer neuen Mime, Mad. Courtin. Gleiches Lob verdient die charakteristische Musik des Hrn. Grafen von Gallenberg; sie ist gefällig, harmonisch, ideenreich, glänzend instrumentirt und den Situationen genau angepasst. — Die Reproduzirung von Nicolo's lieblichen *Joconde* erregte neuerdings Theilnahme, obschon wir dieses erotische Singspiel vormals in einzelnen Theilen vollkommener und abgerundeter gesehen hatten. — Im *Theater an der Wien* gab Hr. Seipelt zu seinem Vortheile das *Donauweibchen*; er fand seine Rechnung, weniger die Direction; nach der dritten Vorstellung stürzte sich die veraltete Nixe für immer in ihr Wellengrab. — Eine merkwürdige Erscheinung war Mad. Grassini, welche während ihres hiesigen Aufenthaltes als Orazia in Cimarosa's *Horatiern* die Bühne betrat. Sie rechtfertigte vollkommen den grossen Beyfall, welchen ihr einst Gallien und Albion gemeinschaftlich zollten; noch immer beherrscht sie eine klangvolle, umfangreiche Stimme, über deren höhere

Digitized by Google

Corden der Zahn der Zeit allein seine Allgewalt auszuüben vermochte; ihr Vortrag gehört der altitalienischen Meisterschule an, im Spiele reiht sie sich zu den ersten dramatischen Künstlerinnen, die Deklamation und der Ausdruck ihres Recitatives verdient klassisch genennt zu werden. In dem kurzen Zeitraume von einigen Wochen hatte sie sowohl einer jungen Dilettantin, Dem. Franchetti, als dem Tenor, Hrn. Haitzinger, die bedeutenden Partieen des Curiazio und des Publio Orazio so glücklich einstudirt, dass beyde in der ihnen entfremdeten Sphäre nicht nur über alle Erwartung befriedigten, sondern letzterer besonders im Terzett, in seiner grossen Scene und dem leidenschaftlichen Final-Duett den gespanntesten Forderungen genügte. Die Oper wurde in zwey Abtheilungen gegeben, nur die Hauptstücke nebst den Chören waren beybehalten, und Arien von Portogallo, Gyrowetz u. a. eingelegt; das Ganze hiess: dramatisches Concert. — Das *Theater in der Leopoldstadt* macht gute Geschäfte mit einem neuen Produkte von Bäuerle: *Der blöde Ritter*, Musik von Roser, so wie im *Josephstädter Theater* eine Parodie des Calderon'schen: *Leben ein Traum*, unter dem Titel: *Das Leben ein Rausch*, an der Tagesordnung ist, in welcher Posse die fünf Modificationen der Räusche, nämlich: Weinrausch, Bierrausch, Brantweinrausch, Punschrausch und Liebesrausch, zwar als Fresco-Gemälde, aber ziemlich drollig und nicht ohne attisches Salz, abgehandelt werden. —

*Concerte.* Am 3ten: Gesellschafts-Concert im grossen Redoutensaale. 1. Sinfonie von Mozart (C dur); 2. *Der Geist der Liebe*, Gedicht von Matthison, in Musik gesetzt auf vier Männerstimmen von Franz Schubert; 3. Mayseders drittes Violinconcert; 4. Beethovens Ouverture zum *Egmont*; 5. Finale aus der Oper: *Silvana*, von Carl Maria von Weber. Diese Composition, auf dramatische Handlung berechnet, war für den Concertsaal ein Missgriff. — Am 4ten: im Kärthnerthortheater, vor einem Ballette: Dem. Caroline Schleicher; sie spielte ein Klarinett-Concert von Göpfert, selbst fabricirte Variationen und accompagnirte der Dem. Unger die Arie: Parto, ma tu ben mio, aus Mozart's *Titus*. Das reizende Spiel der bescheidenen Künstlerin erregte abermals die lebhafteste Theilnahme. — Am 10ten im landständischen Saale, Hr. Professor Böhm: 1. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. Eine glänzende Composition, deren Ausführung, wegen mehrerer dem blasenden Orchester zugetheilten Passagen in der schwierigen Tonart E dur und H dur, nur nach wiederholten strengen Proben vollkommen gelingen kann; 2. Violin-Concert, gesetzt und vorgetragen vom Concertgeber; 3. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum; 4. Pianoforte-Rondo, componirt und ausgeführt von Hrn. Worzischek; 5. Schwertlied von C. M. von Weber; 6. Spohr's herrliches Doppel-Concert, gespielt von Hrn. Halmesberger und dem Concertgeber, der auch heute durch Eleganz, Correktheit, Reinheit und Ausdruck seines Meisterspiels, wie immer, entzückte. — Am 14ten im kleinen Redoutensaale Hr. Kapellmeister von Weber: 1. Jubelouverture; ging diessmal ungemein präciser zusammen; der Schluss, wo das Thema des Volksliedes in der Harmonie liegt, wollte Ref. noch immer nicht recht klar werden; 2. Concertstück für das Pianoforte, (Adagio affettuoso — Allegro passionato — Marcia — Rondo giojoso) mit voller Orchesterbegleitung; eine edle, tief gefühlte Composition, deren distores Colorit den Eindruck im allgemeinen schwächt; nur das Marsch-Tempo mit einem crescendo, à la dernière mode, äusserte seine magnetische Kraft; 5. Arie aus *Don Juan*, gesungen von Mad. Grünbaum; 4. Schlummerlied, für vier Männerstimmen, gesungen von den Herren Jäger, Rosner, Forti und Seipelt; die Zwischenspiele auf dem Pianoforte nach jeder Strophe thaten der rührenden Melodie Eintrag; 5. Polonaise für die Hoboe, componirt und vorgetragen von Hrn. Professor Sellner; 6. Freye Fantasie und Rondo, auf dem Pianoforte. Man vergötterte den Concertgeber als Tonsetzer des allbeliebten *Freyschützen*, man fand sich zahlreich ein, applaudirte und meinte am Ende, es wäre klüger gewesen, auf den Ruhm als ausübender Virtuose zu verzichten. Hr. von Weber ist ein denkender, wahrhaft solider Klavierspieler, welcher sich freylich nicht um den modernen halsbrecherischen Firlefanz kümmert, und dem ein ausdrucksvoller Gesang als höchstes Princip gilt. Nun zählt Wien aber eine Legion sogenannter Hexenmeister, die die Kunst, Sand in die Augen zu streuen, ex asse verstehen; zu dieser Fahne hat freylich unser Meister nicht geschworen, und musste somit durch die leidige Vergleichungssucht natürlich verlieren. Indess war die freye Fantasie in der That eine

Digitized by Google

etwas gar zu leichte Waare, und eigentlich nichts mehr und nichts weniger als ein ausgesponnenes Präludium zum nachfolgenden Rondo. Ein interessantes Thema, tüchtig nach den Gesetzen des Contrapunktes ausgearbeitet und durchfugirt, würde wenigstens die Hoffnungen der zahlreich versammelten Kunstkenner nicht getäuscht haben. — Am 17ten im landständischen Saale: Dem. Antonia Osten. 1. Ouverture aus *Titus*; 2. Das dritte Pianoforte-Concert von Dussek; 3. Cavatina alla Polacca von Caraffa, gesungen von Mad. Pfeifer; 4. Deklamation; 5. Arie von Rossini, vorgetragen von Mad. Pfeifer; 6. Deklamation; 7. Grosse Variationen über den Favoritmarsch des Grossfürsten Michael, componirt von Hrn. Hieronymus Payr. Die zehnjährige, wirklich talentvolle Klavierspielerin erhielt wohlverdienten, ermunternden Beyfall. — Am demselben Tage, in dem Dörfchen Heernals, zu einem wohlthätigen Zwecke, auf Veranstaltung des dasigen Pfarrherrns: 1. Ouverture aus der Oper: *Die Blinden von Toledo*, von Méhul; 2. Arie aus Rossini's *Ermione*, gesungen von Hrn. Jäger; 3. Erster Satz aus Hummels Pianoforte-Concert in H moll, vorgetragen von Hrn. Joseph von Szalay; 4. Duett aus der Oper: *Die Italienerin in Algier*, gesungen von den Herren Jäger und Seipelt; 5. Rondo für die Violine, gesetzt und gespielt von Hrn. Jansa; 6. Jägerchor aus dem *Freyschützen*. — Am 18ten im landständischen Saale: Hr. Carl Maria von Bocklet: 1. Ouverture von Mozart; 2. Violinconcert von Rode, gespielt vom Concertgeber; 3. *Adelaide*, gesungen von Hrn. Titze; 4. Variationen über ein Tyrolerliedchen, von Rovelli, vorgetragen vom Concertgeber; 5. Klavier-Concert von Ries (in Es), gespielt vom Concertgeber; 6. Deklamation; 7. Variationen für das Pianoforte, componirt und ausgeführt vom Concertgeber, der uns bereits als geschickter Violinspieler achtungswerth war, und sich heute als Klavierist von noch ungleich höherm Range introducirte. Diese seltene Kunstfertigkeit auf zwey so heterogenen Instrumenten fand einstimmige Würdigung. — Am 24sten ebendaselbst: Hr. Siebert, bey seinem Abgange von der hiesigen Bühne: 1. Ouverture von Mozart; 2. Arie von Righini, gesungen vom Concertgeber; 3. Duett von Rossini, vorgetragen von Dem. Unger und Clara Siebert; 4. Introduction und Variationen für die Hoboe, componirt und gespielt von Hrn. Krähmer; 5. Romanze: *Die schöne Zauberin*, in Musik gesetzt und gesungen vom Concertgeber; 6. Das erste Finale aus dem *Freyschützen*, vorgetragen von ebendemselben: 7. Arie von Rossini, gesungen von Clara Siebert; 8. Duett aus Rossini's *Moses*, gesungen von Hrn. Haizinger und Siebert; 9. Variationen für die Flöte, gespielt von Hrn. Sedlazeck; 10. Göthe's *Sehnsucht*, componirt vom königlich bayerischen Musikdirector Häusler, und vorgetragen vom Concertgeber; 11. Grosse Scene der Agathe, aus der Oper: *Der Freyschütz*, gesungen von Clara Siebert; 12. *Des Sängers Abschied*, gedichtet auf eine Melodie von Mozart, und vorgetragen vom Concertgeber, welcher, so lange er in den Regionen eines ächten Bassängers verweilte, sich als Künstler von entschiedenem Werthe beurkundete, der aber auch leider wieder zuweilen in die Manier des Tenorisirens und in die leidige Schmörkelsucht verfiel, was besonders bey Göthe's kindlich zartem Liede: *Kennst du das Land*, höchst sinnwidrig war, und die ernstlichste Rüge verdient. — Am demselben Tage fand im kaiserlich königlichen grossen Redoutensaale um die Mittagsstunde das vierte und letzte Gesellschafts-Concert statt, worin nebst Beethovens Sinfonie in C moll, C. M. von Webers Jubelcantate gegeben wurde, deren Ausführung theilweise nicht befriedigte, indem z. B. der Sopran gewaltig detonirte, und die Chöre nur zu oft schwankten. Demungeachtet konnte man in der Composition manche ausgezeichnet schöne und sehr effektvolle Stellen erkennen, worunter ein vortrefflich gearbeitetes Quartett und die überaus reizende Tenorarie, von Hrn. Titze ganz unverbesserlich gesungen, die günstigste Aufnahme fanden. — Der Flötist Khayll gab im Saale zum römischen Kaiser eine Privatunterhaltung, worin er seine Kunstfertigkeit sowohl in einem Concerte von Lindpaintner, als in einem Duett mit seinem Bruder für Flöte und Hoboe von Moscheles neuerdings erprobte. Zuthaten dieses musikalischen Vesperbrodes waren: Arien, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Haizinger, ein Gedicht, von Hrn. Heurteur deklamirt, ein Pianoforte-Rondo von Worzischeck, sehr brillant von Fräulein Biler vorgetragen, nebst einer schönen, brav executirten Ouverture von Bernh. Romberg. — Am 26sten im landständischen Saale: Hr. Alexander von Boucher, mit seiner Gattin Coelestine. 1. Ouverture vom Freyherrn von Lannoy; 2. Concert für die Pedalharfe, ge-

Digitized by Google

spielt von Mad. B.; 3. Viotti's Favorit-Concert, vorgetragen von Mad. B.: 4. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum; 5. Fantasie über spanische und italienische Lieder für Violine und Harfe, componirt und ausgeführt von dem Künstlerehepaare. Die Frau ist eine sehr angenehme und solide Spielerin, welche ihr Instrument mit Verstand und Gefühl beherrscht; der Hr. Gemahl, Oberintendant, Musikdirector und erster Violinist des verstorbenen Königs von Spanien Karl IV Majestät, Ehrenmitglied mehrerer Akademieen, gelehrter Gesellschaften etc. — doppelt interessant durch die auffallende Gesichtsähnlichkeit mit dem Einsiedler auf St. Heleua — ist ein wahrer Tausendkünstler; er weiss, dass Klimpern zum Handwerk gehört, und sucht daher durch allerley Eigenheiten die Aufmerksamkeit zu erregen; so musste z. B. in dem Schlussstück der ersten Harfen- und Pianofortemeisterin des Madriter Hofes, auch Musiklehrerin der Infanten, eine Saite springen, auf dass der schnellgefasste Gatte zur Ausfüllung der Zeit des Aufspannens mittelst einer Solo-Fantasie in der Fantasie verschiedene Caukel- und Teufeleyen zum Besten geben konnte. Uebrigens giebt er manche Stelle mit ganz ausgezeichneter Virtuosität, dass andere, recht tüchtige Violinisten kaum die Möglichkeit des Herausbringens begreifen, improvisirt selbst in den Ritornellen, verbrämt und verschnörkelt jeden Gedanken, wagt mit einer beyspiellosen Kühnheit das Unglaubliche, ohne sich jedoch um das Gelingen sonderlich viel zu kümmern. Man lächelte mitunter, und würdigte das wahrhaft schätzenswerthe nach Verdienst. — Am 28sten ebendaselbst: Hr. Wilhelm Ehlers, ehemals Mitglied der hiesigen Bühnen: 1. Fantasie (als Ouverture), gedichtet von Curt Waller, gesprochen von des Concertgebers zehnjähriger Tochter Louise, und mit Musik begleitet von Baron Lannoy. Der Inhalt war eine Apologie auf die berühmtesten Tonsetzer, mit kurzen Motiven aus ihren Werken; die Neuheit der Idee sprach an; 2. Gesänge, wechselsweise begleitet vom Pianoforte und der Guitarre, abgesungen, mit einer für das Lokal ziemlich schwachen Stimme, vom Concertgeber; 3. Deklamationen von der Gattin des Concertgebers; 4. Variationen für Pianoforte und Violine von Pixis, recht vorzüglich gut vorgetragen von Dem. Leopoldine Blahetka und Hrn. Leon de St. Lubin; 5. Der Mund, die Augen und der Dichter, von Langbein, gesprochen von Ehlers Vater, Mutter und Töchterlein; 6. Auf vieles Verlangen (???) *Sehnsucht*, von Göthe, mit Musik von Häusler, gesungen (eigentlicher verbalhornt) von Siebert; ein Witzbold meinte, es hätte sich auf der Affiche ein Druckfehler eingeschlichen, und sollte vielmehr heissen: *Sehnsucht nach Beyfall*; 7. Deklamation; 8. *Freundschaft*, Gedicht von A. Schreiber, nach Mehul's Melodie der Romanze Josephs, für vier Männerstimmen arrangirt vom Concertgeber. Die Idee war besser als die Ausführung; besonders wunderlich nahm sich der halbe Auftakt aus, den in der Partitur die Violen einleiten, und welche in dieser Verarbeitung pleno unisono angestimmt wird. — Der Zuspruch war äusserst spärlich. — Am 31sten gab die Tonkünstler-Societät zum Vortheile des Pensions-Institutes ihrer Wittwen und Waisen Abbé Stadlers Oratorium: *Die Befreyung von Jerusalem*. Die wahren Vorzüge dieses herrlichen Werkes erregen bey jeder Wiederholung eine grössere Theilnahme. —

*Miecellen.* Unser Beethoven scheint wieder für Musik empfänglicher zu werden, welche er, seit seinem zunehmenden Gehörübel, beynahe als Misogyn geflohen hat. Er phantasirte bereits schon einigemale in einem geselligen Zirkel ganz meisterlich zur allgemeinen Freude, und bewies, dass er noch immer sein Instrument mit Kraft, Lust und Liebe zu behandeln verstehe. Hoffentlich wird die Kunstwelt aus dieser erwünschten Veränderung die herrlichsten Früchte entkeimen sehen. —

---

*Dresden. Kurze Uebersicht des Bemerkenswerthesten in den Leistungen der deutschen und italienischen Oper, und der Concertmusik, in den letzten zwölf Monaten.*

(Beschluss.)

Seit 1812 waren wir hier ohne ein stehendes Concert geblieben, indem in jenem Jahre das ehemalige sogenannte Dilettantenconcert aufgehört hatte, auch die seit ein paar Jahren bestandene Quartett-Akademie geschlossen worden war. Endlich wurden vergangenen Herbst die Wünsche der Musikfreunde in so weit befriedigt, dass sich ein Verein der königlichen Kapelle zu einem Abonnements-Concert bildete.

Digitized by Google

Man abonnirte sich, die Person zwey Thaler für drey Concerte; an der Kasse aber kostete das Billet für jedes Concert einen Thaler. Ob nun ein aus den Mitgliedern des Vereins gewählter Comité oder ein Ausschuss bestehet, der die Wahl der zu gebenden Musikstücke nach den Bedürfnissen und Wünschen des Publikums leitet, oder ob man sich dem Zufall überlässt, was eben am bequemsten sich darbietet, ist nicht öffentlich bekannt; doch möchte man glauben, dass letzteres der Fall sey: denn wir vermissten von Sinfonieen mehrere grössere von Beethoven, z. B. die Sinfonia eroica, die 4te, 5te, 6te, 7te und 8te, mehrere neuere von Spohr, Fesca, Ries u. a. m. An grössere mehrstimmige Werke für Gesang war nicht zu denken: kein *Alexanderfest*, oder *Judas Maccabäus* von Händel, oder *Timoteo* von Winter, kein *Davide penitente* von Mozart, keines von A. Rombergs schönen Werken. Alle diese Schätze sind für uns noch verschlossen, und wir kennen sie nur vom Hörensagen oder im Klavierauszuge; denn selten geben fremde zu uns kommende Künstler grössere Gesangstücke, wenn sie nicht selbst für den mehrstimmigen Gesang geschrieben haben, welches z. B. bey A. Romberg der Fall war, der vor ungefähr sechs oder sieben Jahren seine Cantate: *Was bleibet und was schwindet*, aufführte. Die meisten behandeln den Gesang in ihren Concerten nur als Nebensache, und nehmen das erste beste an, was ihnen geboten wird, und wissen kaum in der Probe, welche Arie der Sänger oder die Sängerin wählen wird. Die Zuhörer klagen dann mit Recht darüber, dass sie im Concert immer nur Arien aus deutschen oder italienischen Opern hören, welche man im Theater bequemer und lieber hört. —

Hoffentlich wird der Concert-Verein in der Folge dem Wunsche der Musikfreunde durch sorgfältigere Wahl der Musikstücke und durch Neuheit und Abwechselung entgegen kommen. An thätiger Unterstützung des Publikums kann und wird es dann um so weniger fehlen und die Anzahl der Abonnenten würde sich, wenn sich der Raum dazu fände, vielleicht verdoppeln. Auch war schon bisher immer der Saal gefüllt.

In den gedachten sechs Concerten wurden folgende Musikstücke aufgeführt. Im ersten Concert den 26sten October 1821. *die Schöpfung*, von Jos. Haydn. Mad. Haase, Hr. Bergmann und Hr. Meyer sangen die Solo's und das Theatersingchor die Chöre. Die Ausführung war durchaus gut; nur war man veranlasst, Hrn. Meyer eine bessere Aussprache zu wünschen. Zweytes Concert den 30sten November. Auf Mozart's schöne Sinfonie in C dur, welche ganz trefflich ausgeführt wurde, sang Hr. Cantù die Romanze aus dem *Barbier von Sevilla*, von Morlacchi: Jo son Lindoro, und mit Hrn. Benincasa ein Duett von Generali. Hr. G. Sassaroli sang auch eine Arie für den Bass. Hr. Kapellmeister von Weber spielte sein schon in Berlin gegebenes Concert-Stück für Fortepiano mit viel Präcision und Ausdruck; die Composition schien uns aber viel zu wenig ein wohlorganisirtes Ganze zu seyn, um einen bleibenden Eindruck hervorzubringen. Die Ouverture zu *Faust* von Spohr war für uns neu; auch bliess Hr. Kapellmeister Hermbstedt ein Adagio und ein Potpourri für Klarinette von Spohr. Drittes Concert, den 22sten December. Im ersten Theile wurde Beethovens zweyte Sinfonie in D dur würdig ausgeführt. Hr. Filippo Sassaroli sang eine Cavatine von Caraffa mit Chor. Die Composition war sehr matt, und da überdiess dieser Sänger im Concertsaale zu distoniren pflegt, so macht sie wenig Wirkung. Hr. Concertmeister Polledro spielte hierauf ein von ihm componirtes Violinconcert mit seinem gewohnten schönen Ton und Vortrag, doch schien ihm heute Festigkeit, besonders in der Höhe, zu fehlen, und wir erinnern uns, ihn früher in dieser Hinsicht noch besser spielen gehört zu haben. — Den zweyten Theil füllte die vom Hrn. Kapellmeister von Weber zur Feyer des 50jährigen Regierungsantritts unsers Königs componirte (am 23sten September 1818 in der Neustädter Kirche aufgeführte) Cantate. Dem. Funk, Mad. Miksch, Hr. Bergmann und Hr. Keller sangen die Solo's, unterstützt vom Theatersingchor. Die Composition und Ausführung gefiel, wie früher, allgemein. Viertes Concert den 1sten Februar 1822. Sinfonie von Haydn in B dur. Concert für Flöte von B. Romberg, geblasen vom Hrn. Kammermusikus Fürstenau. Divertissement für Violoncell, componirt und gespielt vom Hrn. Kammermusikus Dotzauer. Arie von Salieri, gesungen von Hrn. Tibaldi, und Arie für den Bass, componirt und gesungen von Hrn. G. Sassaroli; auch sangen beyde noch ein Duett aus *Achille* von Paer. Die Ouverture zu *Olympia*, von Spontini,

Digitized by Google

war für uns neu; der Componist der *Vestalin* war darin nicht zu verkennen. Fünftes Concert den 26sten Februar: Sinfonie von Ries, (die ältere in D dur) und Mehul's bekannte Jagd-Ouverture. Dem. Funk und Hr. Cantù sangen jedes eine Arie, und beyde das schöne Duett aus *Armida* von Rossini. Hr. Kammermusikus Peschke spielte ein von ihm componirtes Violinconcert, und Hr. Kammermusikus Dietz bliess Variationen für die Oboe von Kummer. Sechstes und letztes Concert für diesen Winter, den 31sten März: *I Pellegrini*, Oratorium von Naumann. Die Arien in diesem Oratorio sind freylich etwas veraltet (es ist in den Jahren 1791 oder 1792 componirt), und die Recitative, die alles Schmucks der Begleitung entbehren, besonders in einem Concerte, langweilig; doch zeichnen sich darin der bekannte fünfstimmige Pilgergesang mit Chor: *Le porte a voi diserra* etc., eine Arie des Sopran in F dur, welche in der Folge in ein Quartett übergeht, und der kraftvolle Schlusschor im zweyten Theile, aus. Die Ausführung war sehr gut. Die Damen Sandrini, Drewitz und Miksch, so wie die Herren Tibaldi und G. Sassaroli sangen die Solo's, und das Theatersingchor die Chöre.

Von Kirchenmusik ist seit Jahresfrist nichts Bedeutendes bey uns gegeben worden. In der katholischen Hofkirche wurden nur ältere Messen von Schuster und Naumann wiederholt, weil der Sopran Hr. Sassaroli, so wie die Herren Kapellmeister von Weber und Morlacchi auf längere Zeit abwesend waren. — Die in der Kreuzkirche gegebene Musik war nur unbedeutend, da das ganze Institut der Kreuzschule, in Betreff des Gesanges, an einer Lethargie zu leiden scheint. Schwerlich werden jetzt aus dieser Schule, wie früherhin, Sänger hervorgehen, wie Gerstäkker, Bergmann, Pillwitz, Zeibig, Eisrich u. a. m. Es ist zu wünschen, dass man bey Besetzung der Cantorstelle, die jetzo durch Ubers Tod erledigt ist, auch darauf Rücksicht nehme, einen Mann zu wählen, der Kenntniss und Enthusiasmus genug für Musik besitzt, um diess Institut für den Gesang, welches ausdrücklich nach seiner Fundation bestimmt ist, gute Sänger, Stadtcantoren oder Organisten, keineswegs aber Gelehrte zu bilden, wieder zu heben. — Hr. Cantor Schwarz an der Neustädter Kirche, gab vorigen Herbst im Saale des Gewandhauses *das Weltgericht*, von Fr. Schneider, vollständig, und früher schon die ersten zwey Theile. Ob ihm nun wohl nicht grosse Mittel zur würdigen Ausführung eines solchen Werkes zu Gebote standen, indem das Orchester aus mehreren Musikchören zusammengesetzt war, die Chöre und der Sologesang gar vieles zu wünschen übrig liessen, auch durch seine unsichere Leitung des Ganzen manches Schwanken entstand, so sind wir ihm doch vielen Dank schuldig, dass er uns jenes Werk kennen lehrte, welches vielleicht noch lange Jahre für uns fremd geblieben wäre. Er war es auch, der vor einigen Jahren aus reiner Kunstliebe Beethovens Oratorium: *Christus am Oelberge*, hören liess, welches er in der Neustädter Kirche aufführte.

---

*Augsburg im April* 1822. Manches Erfreuliche wurde auch diesen Winter wieder in unserer Stadt im Reiche der Töne geleistet. So unterhielt uns z. B. die hier bestehende musikalische Liebhabergesellschaft in zehn Concerten sehr angenehm, bald durch die schmeichelnden Melodieen von Rossini und Consorten, bald schloss sie uns die Tiefen der Harmonie durch Beethoven's, Mozart's und Haydn's, bald ihre Fülle durch A. Rombergs, Carl Marias von Weber und Winters Kunstwerke auf. Eben so lobenswerth, als die Auswahl der gegebenen Musikstücke, war auch grösstentheils die Ausführung derselben. In das Detail einzugehen, verbietet der Raum; ich begnüge mich daher, hier bloss von einem Concerte, welches Hr. A. Reithmayr, unser erster Violinist, am 31sten März gab, ausführlichere Nachricht zu geben. Es wurde eröffnet mit einer Sinfonie von A. André aus Es dur (Oeuvre 25). Unseres Wissens ist dieselbe noch nicht im Druck erschienen, sondern war bis jetzt nur im Manuscript unter den hinterlassenen Musikalien Sr. Durchlaucht des Churfürsten von Trier, unseres unlängst verstorbenen Fürst-Bischoffs, vorhanden, dem sie dedicirt und für dessen Kapelle sie eigens geschrieben war. Der recht wacker ausgeführten Sinfonie folgte eine Arie von C. M. von Weber, welche Mad. Scharrer (Sängerin vom hiesigen Nationaltheater) Gelegenheit gab, ihre metallreiche, kräftige Stimme aufs schönste zu entfalten. Ihrem unermüdeten Streben nach Vervollkommnung wird es hoffentlich noch gelingen, einige rauhe



Digitized by Google

Töne der zweymalgestrichenen Octave (etwa die von f — h) zu verbessern. Dann trat Hr. A. Reithmayr mit einem Violinconcerte von Spohr (H moll) auf, und erinnerte uns durch die Kraft und Reinheit seines Spiels, durch die schöne Führung seines Bogens und die Präcision seines Vortrags sehr an diesen grossen Meister. Ueberhaupt hat dieser achtungswerthe Künstler, der aber leider hier verkannt, oder doch wenigstens nicht nach Verdienst geschätzt ist, kaum einen andern Fehler, als — dass er hier lebt und darum mit den Propheten gleiches Schicksal theilt, die nirgends weniger gelten, als in ihrem Vaterlande.

Die erste Abtheilung des Concerts beschloss ein Concertino für die Flöte von Schneider (E moll), vorgetragen von Hrn. Hasslocher, einem jungen Künstler aus Carlruhe, der erst seit kurzer Zeit hier lebt. Die Fertigkeit auf seinem Instrumente, seine Zunge, seine Reinheit sind sehr lobenswerth; sein Ton ist, besonders in den mittlern und höhern Regionen, angenehm, seine Tiefe aber schwach und hat nicht Deutlichkeit genug. Ob der Grund hiervon im Instrumente, oder im Mangel an Fleiss des Künstlers liege, müssen wir unentschieden lassen.

Die zweyte Abtheilung eröffnete Hr. Boucher (erster Tenorist beym hiesigen Theater) mit einer Arie vom Ritter von Winter. Seine Stimme ist zwar angenehm, aber schwach; Schule mangelt ihm ganz, auch fehlt es ihm entweder am nöthigen Studium, oder an eigentlichem Kunsttalente; überhaupt ist er noch viel zu sehr Anfänger, um den Posten, dessen Lücke er bey unserm Theater ausfüllt, würdig ausfüllen zu können. Hierauf folgte ein Concertino für die Oboe von Maurer, vorgetragen von Hrn. Reinhart, einem Dilettanten, der, obgleich erst Anfänger, sein Instrument mit der nöthigen Zartheit zu behandeln weiss, und, wenn er so fortfährt, gewiss noch einmal viel auf diesem, bey uns, mit Unrecht sehr vernachlässigten Instrumente, leisten wird. Aller Aufmerksamkeit war gespannt auf die nunmehr folgenden Variationen (A dur) von dem hiesigen Kapellmeister A. Schmidt, welche Hr. Ellenrieder, ein junger Künstler und Schüler des genannten Schmidt auf der Posaune vortrug, und wirklich wurden von ihm unsere Erwartungen nicht bloss befriedigt, sondern weit übertroffen. Man sollte kaum glauben, dass man es auf einem so undankbaren, unbehülflichen Instrumente zu solcher Fertigkeit, zu solcher Deutlichkeit bringen, dass man ihm so viel Seele und Leben einhauchen könne. Den Beschluss des Ganzen machte eine Polonoise für die Violine von Mayseder (A dur), vom Hrn. Concertgeber so vorgetragen, wie wir es von einem Manne, der zwar nicht Spohrs Schüler ist, doch es zu heissen verdient, erwarten durften.

## Kurze Anzeige.

*Fantaisie avec Variations pour le Pianoforte sur l'air: Au clair de la Lune — comp. par Muzio Clementi.* Oeuvr. 48. à Leipzig chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Auch diese neue Composition zeigt, dass dem geehrten Meister das seltene Glück wird, sich selbst bis in hohe Jahre gleich zu bleiben, ohne darum mit dem Moment in ein Missverhältniss zu gerathen. Sie ist, dem äussern Zuschnitte nach, den vielen sogenannten Klavier-Phantasieen mit Variationen, die Steibelt vor einiger Zeit herausgab, nicht unähnlich: aber allerdings dem Geiste, der Methode und Schreibart nach, von diesen sehr verschieden und ist Clementi's eigener Weise, wie sich diese in den leichtern und gefälligern seiner Werke ausgesprochen hat. Nach einer ernsten Einleitung folgt das sehr einfache Thema, und nun beginnen die Variationen, nicht bloss figurirt, sondern sämmtlich mehr oder weniger frey behandelt, verschiedene mehr oder weniger unter einander verbunden, einige sich ausführlicher über das Thema verbreitend. Das Ganze unterhält angenehm und ist nicht schwer auszuführen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten May. Nº. 20. 1822.

*Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre 1818;*
besonders in Hinsicht auf die Oper.
(Fortsetzung.)

Vom Jahre 1799 finden wir nur anzumerken, dass die Italiener sechs, die Deutschen vier neue Opern gaben. Unter jenen haben sich bis jetzt erhalten: *La Donna di genio volubile* von Portogallo, und *Camilla*, von Paer — wo nicht seine beste, gewiss eine seiner besten Arbeiten; unter diesen: *Soliman II*, von Süssmayer. 1800 waren neu — bey den Italienern sechs Opern, bey den Deutschen nur eine. Unter jenen: *Paolo e Virginia*, von Guglielmi, und *Cesare in Farmacusa*, von Salieri. Das deutsche Schauspiel zeigte sich in beyden Jahren fleissig.

1801. Joseph Haydn, aufgefordert vom Baron von Braun, führte seine *Schöpfung* im Jan. im grossen Redouten-Sale auf, und eine Dame (Mad. Frank, geb. Gerhardi) veranstaltete gleichfalls eine Akademie; der gesammte Ertrag beyder Abende wurde zur Pflege verwundeter kaiserlich königlicher Krieger verwendet und betrug um 17000 Gulden. — Iffland erschien zum erstenmal in Wien und gab 20 Gastrollen. — Schikaneder hatte, in Verbindung mit Zitterbart, den Bau eines neuen Schauspielhauses an der Wien, seitdem gewiss eines der ausgezeichnetsten von allen jetzt bestehenden, jetzt vollendet; und weihete es am 13ten Juny ein mit der Oper *Alexander*, von ihm selbst gedichtet, von Franz Teyber in Musik gesetzt. Das Theater gefiel allerdings mehr, als diess Werk. Die deutsche sowohl, als die italienische Oper erhielten verschiedene neue, und darunter wahrhaft ausgezeichnete Mitglieder: diese, ausser Marchesi, (nur bis zum folgenden Jahre) Brizzi, der als Achill in Paers neuer Oper dieses Namens mit vielem Erfolg zuerst auftrat. Die drey neuen Opern der Deutschen sind jetzt sämmtlich verschollen; von den vier der Italiener haben sich in Beyfall erhalten: *Achille*, von Paer, und *Ginevra di Scozia*, von Simon Mayr.

1802 kam das deutsche Schauspiel wieder an die Reihe, ausgezeichneten Zuwachs zu erhalten. (Korn, Krüger etc.) Die Italiener verloren, ausser Marchesi, die Damen, Paer und Willmann-Calvani; die Deutschen gewannen Dem. Schmalz. Jene blieben denn auch in Zahl und Wahl neuer Stücke zurück: von ihren vier hat sich keines erhalten; diese thaten sich hervor mit fünf, und darunter ganz vorzüglich mit der ersten hier gehörten Oper Cherubini's, *die Tage der Gefahr*, (*Les deux journées*, *Wasserträger*,) welche den grössten Erfolg, wie billig, hatte. Unter den andern waren ausgezeichnet: Martini's *Baum der Diana*, Sachini's *Oedip zu Colonos*, und Cherubini's *Medea*, freylich alle übersetzt. Cherubini ward Held des Tages in der Opernmusik und von nun an geraume Zeit von grossem Einfluss auf unsere Componisten; von günstigem, auf die geistvollen, die ihn würdigten und benutzten, von ungünstigem, auf die andern, die ihn anbeteten, nachäfften, und, statt bisher nicht eben verwerfliches, zuweilen gefälliges Mittelgut, nun affektirte, meist widrige Karikaturen lieferten. Es ging mit Beyden, dem Guten und Nichtguten, hier wie anderwärts in Deutschland. Ueberhaupt wurde seit jener herrlichen Erscheinung und deren glänzendem Erfolg auf unserer Bühne die Aufmerksamkeit und Vorliebe der Musikliebhaber sehr, und in den folgenden Jahren nur allzusehr, auf französische Opern, Operetten und Operettchen gerichtet. Der Verfolg unserer Verzeichnisse wird es beweisen, ohngeachtet wir das Unbedeutende, wie vielmehr das Schlechte, übergehen. Denn es wurde durch jene Aufmerksam-



Digitized by Google

keit und Vorliebe, wozu bey den Directionen noch die Leichtigkeit und Wohlfeilheit der Erwerbung kam, wie nicht wenig Schönes und einiges Vortreffliche, so allerdings auch viel Mittelmässiges und manches Schlechte über den Rhein herübergeholet, wovon das Eine, wie das Andere, nicht ohne leicht bemerkbaren Einfluss blieb, wobey in jedem Fall aber deutsches Talent und deutsche Kunst zurückgesetzt ward.

Von den neuen Opern des Jahres 1803 ist dasselbe, wie von denen des vorigen, zu sagen: die drey der Italiener hielten sich nicht; von den sechs der Deutschen wenigstens *Maria Montalban*, von Winter, und von den französischen: *Die Räuberhöhle*, (*Caverne*) von Lesueur, und *Helene*, von Méhul.

1804 machte der vortrefflichen, wenigstens in ihren Hauptfächern weder vor- noch nachher übertroffenen Adamberger Zurücktritt und feyerlicher Abschied vom Theater, so wie ihr bald darauf folgender Tod, Epoche in der Wiener Theatergeschichte; da sie aber ganz dem deutschen Schauspiel angehörte, müssen wir es hier bey dieser kurzen Notiz bewenden lassen. Beyde Opern-Institute machten bedeutende Erwerbungen: das italienische vorzüglich durch Mariane und Vittoria Sessi, das deutsche durch die Schwestern Laucher, die Eigensatz etc.; der berühmte Crescentini gab Gastrollen. Vom Ballet war der treffliche Balletmeister Vigano abgegangen. Die Zahl der neuen Stücke aller Gattungen nahm immer mehr zu, da, nach dem Beyspiele der Franzosen, hier, wie allerwärts in Deutschland, die kleinen und ganz kleinen Werkchen immer gewöhnlicher wurden. So lieferte das deutsche Schauspiel, ohne allzugrosse Anstrengung, in diesem Jahre 26 Neuigkeiten, die italienische Oper acht, die deutsche Oper zwölf; Neuigkeiten nämlich, die es hier waren. Auszuzeichnen finden wir, von italienischen: *La Clemenza di Tito*, von Mozart, *Alonzo e Cora*, von Simon Mayr, *i Fuorusciti*, von Paer, und *La Cantatrice villane*, von Fioravanti; von deutschen (verdeutschten): *das Singspiel*, von della Maria, *Aline*, von Berton, die *Verwiesenen von Kamtschatka*, (*Benjowski*) von Boieldieu, *Mädchentreue* (*Così fan tutte*) von Mozart, und *die beyden Savoyarden*, von d'Alleyrac.

In den Anfang dieses Jahres fallen auch die Unterhandlungen, welche das Schicksal des grossen, neuen Theaters an der Wien für die Folge bestimmten. Eine Gesellschaft Theaterfreunde des hohen Adels ging nämlich damit um, diess Theater zu kaufen. Es war aber der Wunsch des Hofes, diess schöne Lokale in eine Art Verbindung mit den Hoftheatern zu bringen, wobey diese eben so, wie jenes, gewinnen könnten; noch mehr musste dasselbe der Wunsch des Barons von Braun seyn, da leicht abzusehen war, dass, käme solch eine Verbindung nicht, wohl aber jener Kauf zu Stande, die Hoftheater und damit er selbst beträchtlich verlieren könnten. Zitterbart hatte mit sich herunterhandeln lassen, bis auf eine Million und 60,000 Gulden Wiener W. Unbedingter Ankauf und unmittelbare Verbindung jenes Theaters mit denen des Hofes, liessen die Zeitumstände nicht wohl zu. Der Kaufpreis ward daher von Seiten der Regierung dem Baron von Braun vorgeschossen, auf den Besitz des Theaters mit fünf p. C. notirt, und in zwey bald auf einander folgenden Terminen wurden beträchtliche Summen baar angezahlt. Durch diess Geschäft sah sich Baron v. Braun als alleiniger Unternehmer und Director der drey ersten Theater Wiens, hatte keine Rivalität zu fürchten, konnte alle Arten von Schauspielen nach Gutbefinden geben, sein Repertoire für alle drey Theater, so wie das Personale derselben, nach Befinden der Bedürfnisse und anderer Verhältnisse von allen Seiten günstig ordnen und einrichten — und was der grossen Vortheile mehr waren. Der Contrakt wurde den 11ten Febr. unterzeichnet und den 16ten das Theater an der Wien nach dieser neuen Bestimmung mit der Oper *Ariodante*, von Méhul, eröffnet. Joseph von Sonnleithner erhielt die Leitung desselben. Das Personale dieses Theaters war jetzt folgendes. Direction und zur Verwaltung angestellte: 22 Personen; Joseph von Seyfried, Theaterdichter, Ignaz von Seyfried, erster Kapellmeister, Teyber, zweyter. Schauspieler und Sänger, 25, Schauspielerinnen und Sängerinnen, 19; Chorsänger, 15, Chorsängerinnen, 8, und 10 Chorknaben. Orchester: 6 erste, 6 zweyte Violinen, 2 Violoncelle, 4 Contrabässe, und in diesem Verhältniss die Uebrigen, mit den Kapellmeistern 40 Personen. Maler, Theatermeister, Maschinisten, Professionisten, Gehülfen aller Art, 48: alle zusammen nicht weniger, als 189 Personen.

1805. Unter den Veränderungen im Personale dürften die bedeutendsten seyn: der Ab-

Digitized by Google

gang der Tomeoni und der Mariane Sessi; das Auftreten der Campi zuerst als Marie Montalban. Die Italiener gaben acht neue Opern, von denen keine sich später erhalten hat; die Deutschen neun, von denen folgende noch jetzt gelten: *Die Uniform*, von Joseph Weigel, (um mehrerer vortrefflicher Musikstucke und um des ungeheuern militairischen Geräusches willen mit grossem Beyfall aufgenommen,) *der Kalif von Bagdad*, von Boieldieu, *Raoul Crequi* und *die Wilden* von d'Alleyrac, *der kleine Matrose*, von Gaveaux.

1806. Da die italienische Oper seit mehrern Jahren im Verhältniss zu ihren Kosten offenbar allzuwenig geleistet, und der Antheil des Publikums sich eben so offenbar, vergleichungsweise, viel mehr der deutschen Oper zugewendet hatte: so wurde jene, von Ostern an, gänzlich aufgelösset, die Campi, die Milder und die Marconi aber wurden der deutschen Oper gewonnen. Die Eigensatz ging ab. Jene wichtige, entscheidende Maassregel machte viele kleinere Veränderungen nothwendig, welche einzeln anzuführen zu weitläuftig und zu uninteressant seyn würde. Mehrere wird man aus der Uebersicht des jetzigen, sehr günstigen Bestandes der deutschen Oper von selbst abnehmen können. Diess war ihr Bestand: Ant. Salieri, kaiserlich königlicher erster Hofkapellmeister. Joseph Weigel, Operndirector und Kapellmeister. Adalb. Gyrowetz, Compositeur und Kapellmeister. Rösler, desgleichen. Umlauf, Kapellmeister-Substitut. Treitschke (der bekannte Verfasser, Uebersetzer und Bearbeiter vieler Theaterstucke) Regisseur. Sänger, 14, (darunter Vogel, Weinmüller, Ehlers etc.) Sängerinnen, 10, (darunter die schon genannten Campi, Milder, Marconi, beyde Laucher etc.) 25 Choristen, 9 Choristinnen: ein Verhältniss, das durch den Gebrauch blosser Männerchöre in vielen der jetzt herrschenden französischen Opern einigermaassen gerechtfertigt wird. Von den neun Opern, die die Deutschen, wirklich, oder doch hier, oder auch nur in deutscher Sprache neu gaben, sind folgende noch jetzt mehr oder weniger in gutem Andenken und meistens auch im Gebrauch: *das Singspiel an den Fenstern*, von Nicolo Isouard, *Faniska*, von Cherubini, (welche dieser, hieher berufen, bey uns schrieb, und, so wie mehrere seiner andern Opern, unter grossem Beyfall selbst auffuhrte,) *Idomeneus, König von Creta*, von Mozart (hatte nicht den erwünschten Erfolg), *die heimliche Ehe*, von Cimarosa, *Gulistan* von d'Alleyrac, *die zwey Blinden von Toledo*, von Méhul, und *Agnes Sorel*, von Gyrowetz (mit Recht günstig aufgenommen).

Da die überaus schwierigen Zeit-, und besonders die unglücklichen Kriegsverhältnisse die weitere Zahlung des Kaufpreises für das Theater an der Wien, von Seiten des Hofes, so wie die Führung des vom Baron von Braun übernommenen Theatergeschäfts, äusserst erschwerten und die Lage dieses Mannes höchst kritisch machten, kam er einer Gesellschaft des hiesigen hohen Adels mit dem Antrage zu dem entgegen, was sie früher im Sinne gehabt; nämlich, ihr jenes Theater, und nun zugleich sein bis 1819 dauerndes Pachtrecht käuflich zu überlassen. Neun Häupter erster Häuser traten zusammen, unterhandelten, schlossen mit dem Baron von Braun ab, und zahlten ihm für jenes beydes 1,150,000 Gulden, welche Summe sie unter sich zu actienmässigen Beyträgen, von denen der höchste in 150,000 Gulden, (Fürst Joseph Schwarzenberg) der geringste in 20,000 Gulden bestand, vertheilt hatten. Fünf von ihnen übernahmen zugleich die Verwaltung unter diesen, von ihnen beschlossenen, nähern Bestimmungen: Fürst Esterhazy wurde zum Präsidenten des Unternehmens erwählt; Graf Palfy übernahm die Leitung des Schauspiels; Fürst Lobkowitz die, der Oper und der Musik überhaupt; Graf Zitschy die, des Ballets und der gesammten Oekonomie; Graf Lodron, die Aufsicht über die Baulichkeiten. Mit Anfang des Jahres 1807 trat diess neue Verhältniss in Wirksamkeit. Die erste Vorstellung, am Neujahrstage, war, im Burgtheater, *Bianca della Porta*, Trauerspiel von Collin, im Kärnthnerthortheater, *Iphigenia in Tauris*, Oper von Gluck, im Theater an der Wien, *Almare der Maure*, Oper von Seyfried. Da gewisse Veränderungen in der gegenseitigen Stellung und in andern Verhältnissen der Theater für den Moment nicht über das Ganze entscheidend waren, so übergehen wir sie hier, und bemerken nur, dass das Schauspiel einen namhaften Zuwachs (darunter Ochsenheimer) erhielt. Es lieferte zwanzig, die Oper sechs deutsche oder verdeutschte, und drey italienische neue Stücke. Die letztern wurden ausgeführt, ausser verschiedenen dazu fähigen Mitgliedern der deutschen Oper, durch Brizzi und die Imperatrice Sessi, Bertinotti und Bolla.

Digitized by Google

Es waren: *Sargino*, von Paer, *Ines de Castro*, von Zingarelli, und *Adelasio e Alerano*, von Sim. Mayr. Unter den deutschen Opern waren: *Kaiser Hadrian*, von Jos. Weigel, *die Junggesellenwirthschaft*, von Gyrowetz, *Ostade*, von Jos. Weigel, und *Orpheus und Euridice*, gedichtet und in Musik gesetzt von Kanne — des Autors erster, von Talent zeugender theatralischer Versuch, der durch Antheil an ihm selbst, beste Besetzung und treffliche Ausführung, lebhaften Beyfall fand, sich aber nicht erhielt.

Mit Anfang des Jahres 1808 legten die Grafen Zitschy und Lodron ihren Antheil an der Geschäftsleitung des Theaters an der Wien nieder; er wurde einstweilen dem Regierungsrath von Hartel übertragen. — Zwey berühmte Gastspieler traten öfters und mit grossem Beyfall auf: Düport, erster Tänzer der Pariser Oper, und Iffland. Die vortreffliche Schauspielerin, Roose, Kochs Tochter, geb. zu Hamburg 1778 und in Wien angestellt seit 1798, starb, allgemein bedauert, und in jeder Hinsicht dieses allgemeinen Antheils würdig. — An Neuigkeiten gab das Schauspiel 22, die Oper, neu oder als neu, acht. Unter letztern: *Zwey Worte*, von d'Alleyrac, *Armida* und *Iphigenia in Aulis*, von Gluck, *der Ueberfall*, von Bierey, und *das Waisenhaus*, von Jos. Weigel. Die vorletzte Oper hatte der Componist hier in Musik gesetzt und selbst auf die Bühne gebracht; sie gefiel nicht wenig, (sie cherubinisirte) hielt sich aber doch in der Folge nicht. *Das Waisenhaus* machte, durch die eben damals beliebte, etwas weichliche Sentimentalität des Gedichts, die durchaus lobenswerthe, in nicht wenigen Hauptstücken treffliche Musik, und durch musterhafte Ausführung, viel Glück, erhielt sich geraume Zeit und verbreitete sich überall.

Während der Invasion der Franzosen 1809 führte von Hartel die Direction der Hoftheater, wie dessen an der Wien. Das Schauspiel gab sechszehn, die Oper sechs Neuigkeiten. Unter letztern: *Leonore*, von Paer, *die Schweizerfamilie*, von Jos. Weigel, welches ausgezeichnete, mit überaus lieblicher Musik ausgestattete Werk bald überall bekannt wurde und noch jetzt mit Recht auf allen deutschen Theatern beliebt ist. Bey seinem reichen Gehalte, bey der vortrefflichen Ausführung und bey der rührenden, doch weniger weinerlichen Sentimentalität des Gedichts, fand es, als es hier zuerst erschien, den grössten, einmüthigsten Beyfall.

(Der Beschluss folgt.)

## Nachrichten.

*Cassel.* Ein Jahr ist nun verflossen, als man hier in grosser Erwartung der Dinge war, die da kommen sollten. Wohl war es vorauszusehen, dass mit dem Regierungsantritt Sr. königlichen Hoheit des Kurfürsten Wilhelm II vieles eine andere Gestalt annehmen, und das für die Kunst im allgemeinen, wie fürs Theater insbesondere, eine glänzendere Periode beginnen würde. Unsere Hoffnungen sind gerechtfertigt, unsere Erwartungen in manchen Hinsichten übertroffen worden. Aus allem geht deutlich hervor, dass der Kurfürst der Kunst Bestes will. An Mitteln, dieses Wollen zu vollbringen, fehlt es nicht, und wenn diese nur eine zweckmässige Verwendung finden, so darf der Kunstfreund hoffen, die schönen für die Kunst so ergiebigen Zeiten Friedrichs des Zweyten noch schöner wiederkehren zu sehen.

Unsere Bühne war mit dem Ableben des Kurfürsten Wilhelm I. gleichsam als aufgelösst zu betrachten. Mehrere Mitglieder der Oper, unter ihnen die achtungswerthe Sängerin Mad. Guhr, welche ihrem schon früher von hier abgegangenen Gatten folgte, verliessen die hiesige Bühne, und nur Hr. Berthold, Hr. und Mad. Steinert, die Herren Wüstenberg und Schmale blieben. Mit Wiederbesetzung der entstandenen Lücken, und überhaupt mit der Errichtung einer neuen Bühne *), wurde Hr. Feige beauftragt, ein Mann, der sowohl seiner Kenntnisse und vieljährigen theatralischen Erfahrungen, als auch seines rechtlichen Charakters wegen, auf dem ihm angewiesenen Posten steht.

Wie es indess überhaupt keine leichte Aufgabe seyn mag, ein Theater neu zu organisiren, so fand auch Hr. F. besonders darin ein grosses Hin-

*) Früher war das Theater blosses Privatunternehmen, welches der Kurfürst durch einen jährlichen Zuschuss von mehreren tausend Thalern unterstützte. Erst ums Jahr 1820 ward es auf herrschaftliche Kosten verwaltet, wo schon Hr. Feige als Director dem Ganzen vorstand.

Digitized by Google

derniss, dass das Beginnen seines Geschäfts in eine Zeit (um die Mitte des März vorigen Jahres) fiel, wo die meisten Bühnen-Künstler schon ihre Contrakte abgeschlossen zu haben pflegen, und wo es ihm daher schwer fallen musste, für unsere Bühne gute Subjecte zu gewinnen. Eine Reise, welche Hr. F. unternahm, mochte daher wohl zunächst nur den Zweck haben, die besten Theater Deutschlands zu besuchen, um vielleicht manches Gute derselben in der Folge auf das hiesige zu verpflanzen. Während seiner Abwesenheit war man hier mit Errichtung eines neuen Orchesters und Singchors beschäftigt. Die Leitung dieses wurde Hrn. Baldewein übertragen, die Direction jenes dem Hrn. Musikdirector Benzon.

Hr. Gerstäcker, damals eben auf Reisen und ausser Engagement, (für unsere Bühne ein glückliches Ohngefähr) nahm die ihm gemachten Anerbietungen an, und wurde hier angestellt. So auch Hr. Hauser. Mad. Metzner, welche auf einer Kunstreise Cassel besuchte und hier ein Concert gab, gefiel und blieb bey uns. Das Opernhaus wurde neu eingerichtet und ungemein verschönert, welches mit Einschluss der neuerbauten Nebengebäude einen Kostenaufwand von 80,000 Thalern verursacht haben soll.

Um die Mitte Juny vorigen Jahres, nachdem Hr. G. D. Feige von seiner Reise zurückgekehrt war, und Dem. Dietrich aus Berlin, Hrn. Zischka aus Bremen und Hrn. List aus Leipzig mitgebracht hatte, war der Bestand des Operupersonals, wie es für das nächste Jahr bestimmt war, vollständig, und die Besetzung der Rollenfächer folgende:

Erste Sängerinnen: Mad. Metzner und Dem. Dietrich. Mad. Metzner *) hat in den wenigen Rollen **), welche sie bis hieher gesungen, bewiesen, dass sie eine kunstgerechte Sängerin sey. Ihre Stimme hat einen Umfang von drittehalb Octaven (vom eingestrichenen c bis zum dreygestrichenen f), ist rein, kräftig, und in ihrem ganzen Umfange gleich gebildet. Schwierige Rouladen macht sie mit vieler Präcision und Leichtigkeit; ihr Triller ist vollkommen schulgerecht. Bey ihren bisherigen Leistungen schadete sie sich durch eine zu grosse Befangenheit, welche sich dem Zuhörer unwillkürlich mittheilt. Auch hat sie wohl auf ihr, der Ausbildung noch sehr bedürftiges Spiel die grösste Aufmerksamkeit zu wenden.

Dem. Dietrich steht zwar an Kunstfertigkeit Mad. Metzner nach, nicht aber an Talent. Dass dieses einer höhern Ausbildung werth sey, wurde von der Direction erkannt, und desshalb wurden ihr die meisten Rollen zugetheilt, worauf wohl Mad. Metzner, hinsichtlich des Gesanges, Ansprüche hätte machen können. Unverkennbar sind aber auch ihre bereits gemachten Fortschritte, wiewohl das, hinsichtlich der Befangenheit und des Spiels, von Mad. M. gesagte, auch auf Dem. D. noch anwendbar ist. Wenn sie die besondere Begünstigung von Seiten der Direction anerkennt, die für sie so günstige Situation benutzt, mit Eifer und Bescheidenheit die Bahn verfolgt, welche zur höhern Vervollkommnung führt, so wird sich einst die deutsche Bühne in ihr eines sehr würdigen Mitgliedes erfreuen. Mad. Steinert ist zwar fürs Fach der zweyten Singpartieen engagirt, singt aber auch zuweilen dritte Partieen, welche sie, da ihr Persönlichkeit und Lebendigkeit des Spiels hierbey sehr zu statten kommen, gut und mit vielem Beyfall ausführt. Nach Wiedereröffnung der Bühne trat sie nur selten auf, weil öftere Kränklichkeit, welche selbst auf ihre in der That schöne Stimme nachtheilig wirkte, sie daran hinderte. Bey vollem Gebrauche ihrer Stimme, singt sie vom ungestrichenen g bis zum dreygestrichenen d. Ihre Tiefe, wie die Mitteltöne, sind kräftig und ihre Höhe ist angenehm. Biegsamkeit und reine Intonation sind lobenswerthe Eigenschaften ihres Gesanges. In der Ausführung ihrer Rollen behauptet sie unter unsern Sängerinnen den ersten Platz.

Dritte Sängerin: Mad. Gerstäcker hat eine schwache Stimme, singt jedoch rein und richtig. Hätte die Natur ihre Stimme weniger stiefmütterlich bedacht, so würde sie viel leisten, weil sie einen Schatz von musikalischen Kenntnissen besitzen soll.

Mad. Schmidt singt und spielt das Fach der Mütter recht sehr brav.

Zuweilen, doch leider zu selten, singt in der Oper auch Dem. Mayer, eine junge brave Schauspielerin, deren schöner Alt, so wie ihr

*) Der Correspondent eines andern öffentlichen Blattes macht unrichtiger Weise Mad. M. zu einer zweyten Sängerin.

**) Julie in *der Vestalin*, Constanze in Mozart's *Entführung*, Elvire im *Opferfeste*, Corinde in *Aschenbrödel* und Constanze im *Wasserträger*.

Digitized by Google

Gesang überhaupt, immer ungetheilten Beyfall erhalten hat.

Erster Tenor: Hr. Gerstäcker, durch seine frühern Anstellungen bey den vorzuglichern Theatern Deutschlands und durch seine Kunstreisen hinlänglich bekannt, findet auch bey uns den Beyfall, den sein ausgezeichnetes Talent verdient. Eine klangvolle Stimme, deren Höhenumfang bis in die zweygestrichene Octave, ohne Anstrengung und Gebrauch der Fistel, hinaufreicht, natürlicher und ausdrucksvoller Vortrag, wozu seine deutliche Aussprache viel beyträgt, und Feuer im Spiel, sind Vorzüge, welche man in ihm vereinigt findet.

Hr. Steinert, ebenfalls für die ersten Tenorrollen angestellt, wäre wegen seiner Stimme und seines Gesanges unter die bessern Tenoristen zu rechnen, wenn sein Spiel besser, und er überhaupt auf dem Theater einheimischer wäre. Er soll übrigens selbst schwierigere Sachen prima vista singen, und so ohne fremde Hülfe seine Partieen einstudiren können. Auch Hr. Lieber soll noch angestellt seyn, wie wohl man diess bezweifeln möchte, weil er nach der Reorganisation des Theaters die Bühne noch nicht betreten hat. Hr. List, früher beym Leipziger Theater, fürs zweyte Tenorfach engagirt, spielt aber mitunter Tenorbouffons. Er gefällt hier. Um als Sänger zu werden, was er bey seiner Stimme seyn könnte, musste er sich einer reineren Intonation, besonders in der ersten Terz der eingestrichenen Octave, befleissigen. Seltener detonirt er in der Tiefe. Warum Hr. Schmale, welcher früher diesem Fache so gut vorstand, sich so ganz zurückgezogen hat, wissen wir nicht. Nur dann und wann tritt er in Singspielen, in unbedeutenden Rollen auf. Auch in diesen wird er gern gesehen.

Erster Bass: Hr. Berthold, in jeder Hinsicht ein trefflicher Künstler. Kräftig und schön, wie seine Stimme, ist auch sein Vortrag, und sein Spiel lässt in allen Situationen nichts zu wünschen übrig.

Ein Sänger von vieler Kunstfertigkeit ist Hr. Hauser; auch soll er ein guter, namentlich theoretischer Musiker seyn. Harmonisch richtig sind daher seine freyen Coloraturen, mit welchen er, doch zu häufig, seinen Gesang ausschmückt, und so Zweck und Mittel verwechselt. Hr. H., welcher ausserdem als ein denkender und fortstrebender Künstler Achtung verdient, kann diese Bemerkung nicht übel deuten. Sein Spiel hat in der kurzen Zeit, seit welcher er hier ist, bedeutend gewonnen.

Zweyter Bass: Hr. Zischka. Ungeachtet er bisher seinem Fache rühmlich vorgestanden, und ihm der Vorzug vor seinen Vorgängern gebührt, so hat er doch bis jetzt wenig Beyfall gefunden. Die Ursache hiervon mag wohl in dem ersten Eindrucke liegen, den er auf das Publikum in Rollen gemacht hat, welche früher sehr vorzüglich gegeben wurden, und die nicht in sein Fach schlugen. Er debütirte nämlich als Seneschall in *Johann von Paris*, und als Osmin in der *Entführung*. Er wird Cassel verlassen. Ob wir durch eine andere Besetzung seines Fachs gewinnen werden, wird die Zeit lehren.

Komiker: Hr. Wüstenberg; er ist in drollig witzigen Einfällen unerschöpflich, daher er sich des Beyfalls, auch des gebildeteren Theils des Publikums, zu erfreuen hat. Als Sänger leistet er, was man von ihm als Komiker verlangen darf.

Diess ist der Bestand unsers sämmtlichen Opernpersonals. Jeder unbefangene wird zugeben müssen, dass eine Opernbühne, welche solche Künstler aufzuweisen hat, zu den bessern zu zählen sey. Diess hat sich auch bereits durch manche gelungene Vorstellung, und manchen uns dadurch zu Theil gewordenen schönen Kunstgenuss bewährt. Demungeachtet verlauten nicht selten im Publikum Aeusserungen des Unwillens, indem man vieles nicht in der Ordnung finden will. Wahr ists, das Repertoire der Opern war anfänglich sehr beschränkt, und da jede angesetzte Oper, ehe sie zur Aufführung reifte, eine Menge Proben erforderte, wurden häufige Wiederholungen dadurch unvermeidlich, dass Dem. Dietrich, welche erst hier ihre theatralische Laufbahn begonnen haben soll, in zu wenig Rollen einstudirt war. Diesem Anstosse abzuhelfen, und eine gute routinirte Sängerin zu erhalten, geschah von Seiten der Direction alles, was geschehen konnte. Sie stand mit Dem. Willmann, Dem. Kainz, Dem. Braun (letztere wird in kurzem hier eintreffen) u. m. a. in Unterhandlungen, welche jedoch ohne Erfolg blieben. — An das Einstudiren hier noch neuer Opern konnte daher wenig gedacht werden. Wir sahen deren in einem Zeitraume von ohngefähr fünf Monaten

Digitized by Google

(vom August bis mit dem December) drey: *die Vestalin*, *den Barbier von Sevilla* und *Nachtigall und Rabe*. *Die Bacchanten*, deren Aufführung man in kurzem entgegen sah, wurden, da um diese Zeit Hr. Kapellmeister Spohr gleichzeitig mit Dem. Canzi hier eintraf, und das Gastspiel der letztern die Aufführung dieser Oper hinderte, einstweilen zurückgelegt. Spohr ist nunmehro der unsrige, und Dem. Canzi, welche anfänglich nur Gastrollen zu spielen Willens gewesen war, hat ein achtwöchentliches Engagement angenommen. Hiervon weiter unten.

Das Singchor bey unserer Oper ist ansehnlich verstärkt, und hat unter der gegenwärtigen Leitung rühmliche Fortschritte gemacht. Die vier Stimmen desselben stehen jedoch unter sich, so wie das Ganze zu dem starken Orchester in keinem Verhältnisse. Der Bass, dem Tiefe mangelt, bedarf desshalb einiger Verstärkung, und wünschenswerth wäre die Besetzung des Alts durch Frauenzimmer.

*Kapelle.* Als Musikdirector wurde, wie schon erwähnt, im vorigen Frühjahre Hr. Benzon aus Mainz angestellt, ein Mann, welcher, wenn er sich auch nicht so ganz zum Musikdirector an einer Bühne, wie die unsrige, eignete, doch als Geiger und Compositeur achtbar ist. Seine Direction war jedoch von kurzer Dauer. Wegen eines Streits mit einem Sänger, wobey er, wie vorauszusehen war, den Kürzern ziehen musste, wurde er, wie es anfänglich hiess, suspendirt, die Folge hat aber bewiesen, dass er gänzlich entlassen war. Ob ihm hierdurch nicht zu viel geschah, mag ich nicht entscheiden. Hr. Baldewein, welcher bloss für den Chor engagirt war, musste nun die Führung des Ganzen einstweilen übernehmen. Wenn gleich Hr. B. noch Neuling in diesem Geschäft war, und gewiss zu bescheiden ist, sich in die Reihe der vorzüglicheren Operndirectoren zu stellen, so verdient doch seine rastlose Thätigkeit, und sein uneigennütziges Bestreben, stets das Beste der Oper zu befördern, da das überdiess nicht ohne Aufopferung seiner Seits geschehen konnte, dankbare Anerkennung. Auch Seine königliche Hoheit unser Kurfürst gab ihm einen Beweiss der allerhöchsten Zufriedenheit durch seine Ernennung zum Musikdirector, und durch Ertheilung einer ansehnlichen Gratification.

Die Direction war inzwischen darauf bedacht, einen Tonkünstler von anerkannter Tüchtigkeit als Kapellmeister anzustellen, welches hier aus eigenen Gründen sehr nöthig war. Die mit Hrn. Kapellmeister von Weber angeknüpften Unterhandlungen waren bereits so weit gediehen, dass man seine Ankunft erwartete. Er zog sich jedoch zurück. So ging es auch mit Hrn. KM. Lindpaintner u. a. bis es uns gelang, in Hrn. Spohr einen trefflichen Virtuosen, Componisten und Director zugleich zu erhalten.

Unser Orchester, welches manchen vorzüglichen Musiker aufzuweisen hat, ist beynahe doppelt so stark, als sonst, und wird, wie verlautet, durch mehrere fremde Künstler einen noch grössern Zuwachs erhalten. Man spricht jetzt von Errichtung einer Kammerkapelle. Zu wünschen ist, dass sie ausgeführt werden, und dass so das Orchester ein eignes Institut bilden möge, dem nur der Theaterdienst obläge, welches bey mehreren Mitgliedern, besonders bey denen vom Militair, nicht der Fall ist; dass aber auch diejenigen vom Militair, welche eine Anstellung in der Kapelle verdienen, sie dabey finden mögen.

Seit der Wiedereröffnung der Bühne gaben Gastvorstellungen in der Oper: Mad. Schmidt aus Braunschweig, Hr. Fischer aus München und Dem. Canzi aus Wien. Mad. Schmidt sang die Mirrha im *Opferfeste*, die Susanne im *Figaro* und die Henriette im *Schiffskapitain*. Sie erntete den Beyfall, der ihr, als einer vielseitig gebildeten Künstlerin, gebührt.

Hr. Fischer sang den Figaro im *Barbier von Sevilla* mit ungetheiltem Beyfall. Weniger Glück machte sein Don Juan.

Dem. Canzi trat zuerst als Rosine im *Barbier von Sevilla* auf. Der liebliche Gesang und das natürliche Spiel dieser jungen Künstlerin machten solche Sensation, dass sie am Schlusse der Oper einstimmig hervorgerufen wurde: eine Auszeichnung, deren sich bis jetzt noch kein Gast bey seinem ersten Auftreten hier zu erfreuen hatte. Die Mirrha im *Opferfeste*, ihre zweyte Gastrolle, gab sie, unerachtet der Kürze der Zeit, in welcher sie diese ihre neue Partie einstudiren musste, zur allgemeinen Zufriedenheit. Dass überhaupt alle Individuen des Sängerpersonals eifrig bemüht waren, unter Spohr's Direction, welcher mit dieser Oper seine Functionen antrat, ihr Bestes zu leisten, war unverkennbar.

Digitized by Google

Als Röschen in der *Müllerin*, ihre dritte Gastrolle, gefiel sie auch; über die Oper selbst, oder vielmehr über deren neues Arrangement waren jedoch die Meinungen getheilt.

Nach dieser Vorstellung wurde Dem. Canzi eingeladen, ihr Gastspiel bis Ostern fortzusetzen. Sie nahm den Antrag gegen ein Honorar von 800 Thalern und zwey kostenfreye Concerte an, und wir sahen von ihr noch Susanne im *Figaro*, Annchen im *Freyschütz* und Zemire in Spohr's *Zemire und Azor*.

Dem. Canzi verlässt uns nun, begleitet von dem allgemeinen Wunsche, bald wieder in unsere Mauern zurückzukehren.

## Kurze Anzeige.

*Sonate concertante pour Pianoforte et Flûte, comp. par Conradin Kreutzer.* Chez Gombart et Comp. à Augsbourg. Op. 55. (Pr. 2 F. 24 Xr.)

Es ist erfreulich, von Zeit zu Zeit neue Werke von diesem Meister erscheinen zu sehen. Er verbindet Lieblichkeit im Gesange mit vielem Effekte, und beweisst dabey Gewandtheit in der harmonischen Behandlung; auch fehlt es bey ihm nicht an manchen Stellen von sinniger Bedeutsamkeit. Die Entwickelung seiner Ideen ist natürlich und fasslich, und das ganze Gebilde gestaltet sich mit vieler Leichtigkeit, die eben kein geringes Verdienst des schaffenden Künstlers ist. Da er nun auch für das Instrument sehr angemessen setzt, so wird er sicher Beyfall und ein immer grösseres Publikum gewinnen.

Auch das vorliegende Werk ist sehr geeignet, Viele zu befriedigen. Das erste Stück aus G dur beginnt mit einer ernsten und feyerlichen Einleitung im $\frac{4}{4}$ Takt, Andante maestoso, worauf ein Allegro in derselben Taktart folgt. Hauptsächlich wird der Quintengesang, und eine aus diesem gebildete Gesangform vom Componisten zur weitern Ausführung benutzt. Diese nun hätte freylich überhaupt interessanter, bedeutender erscheinen sollen, und hier ist auch die schwache Seite dieses Werkes. Doch suchte der Componist diesen Mangel durch die Lebendigkeit zu ersetzen, welche im Ganzen, vorzüglich aber gegen das Ende des zweyten Theiles im stringendo und con moto, herrscht, und mit welcher das erste Stück unter stetem Wechsel brillanter Passagen schliesst. Hier wurde Rec. in der Flötenstimme, statt folgender Passage:

welche ohnehin einen schweren Kampf mit dem volltönigen Fortepiano zu bestehen hat, lieber diese

gesetzt haben. So würde sich mehr Kraft und Gleichheit mit der von dem Fortepiano im Wettstreite vorgetragenen Figur:

entwickelt haben.

Auf dieses brillante Allegro nimmt man gerne das liebliche Andantino im $\frac{6}{8}$ aus C dur auf, welches sich in einem sanften Flusse ergiesst. Sein Umfang ist kurz; die Ausführung noch geringer als jene im Allegro; die Gefühle, welche es darstellt, sind mild, jedoch ohne Tiefe. Rec. möchte rathen, den ersten Theil nicht zu wiederholen, weil sonst derselbe Gedanke, in derselben Form, nur in den beyden Stimmen abwechselnd, viermal nach einander vorkommt.

Hierauf folgt das Rondo aus G dur im C. Allegro molto. Es hat viel Leben und anziehende Heiterkeit, erhält auch durch einen raschen Vortrag vielen Effekt, der aber mehr in der äussern Construction, als in dem Gedankeninhalte desselben liegt. Denn es entbehrt durchaus das bedeutendere Motiv, durch welche sich das Ganze hätte heben und das, in dem Hauptsatze schon gegeben, zu einem bedeutendern Tongebilde hätte benutzt werden können.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten May. **N°. 21.** 1822.

## *Uebersicht der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater in Wien, bis zum Jahre 1818;*

besonders in Hinsicht auf die Oper.

(Beschluss.)

1810. Die durch die höchst ungünstigen Zeitläufte herbeygeführte Schwierigkeit der Theaterverwaltung überhaupt, und so auch des Theaters in der Wien, und bey diesem das sich ergebende Deficit in den Einnahmen, (schon in den Jahren 1807 und 1808 über 100,000 Gulden, Wiener Währung; im Jahr 1809 allein, 85,000 Gulden) bewog mehrere der Herren Theilnehmer, wenn auch mit beträchtlichem Verlust, zurückzutreten und sich aus dem ganzen Unternehmen zu ziehen. Zu Ende des Jahres folgten die andern, bis auf den Fürsten Lobkowitz, der seinen Einfluss auf Oper und Musik überhaupt behielt, und den Grafen Palfy, der dann zum Director der kaiserlich königlichen Hoftheater ernannt wurde und eine neue Geschäftsorganisation in's Werk richtete. — Die Bethmann von Berlin, und der Sopransänger Vellutti, beyde bekanntlich unter den Vorzüglichen ihrer Fächer, gaben auszeichnungswerthe Gastrollen. Der gleichfalls vorzügliche und mehrere Jahre sehr beliebte Tenorist, Siboni, trat zum erstenmale auf und ward engagirt. Der brave Komiker und brave Mann, Jos. Weidmann, geb. zu Wien 1742, starb. Das Schauspiel gab zwanzig Neuigkeiten, die Oper zehn. Unter letztern sind auszuzeichnen: *Uthal*, von Mehul, *Mathilde von Guise*, von Hummel, *der Einsiedler auf den Alpen*, von Jos. Weigel, *das zugemauerte Fenster*, von Gyrowetz, und *die Vestalin*, von Spontini. Jene alle fanden Beyfall, doch mässigen, und hielten sich nicht; diese hatte, hier wie allerwärts, glänzenden und noch jetzt ausdauernden Erfolg. Auch wurden drey italienische Opern zu Stande gebracht: *Alceste*, von Gluck, *Coriolano*, von Nicolini, und *Trajano in Dacia*, gleichfalls von Nicolini, in welcher letztern erst Vellutti, hernach Siboni, als Trajan, auftrat.

1811 wurde zwischen dem Grafen Palfy und dem Fürsten Lobkowitz der Vertrag geschlossen, dass letzter das Kärnthnerthor-Theater für Opern und Ballete auf eigene Rechnung, erster aber das Burgtheater für Schauspiele, das Theater an der Wien für gemischte Vorstellungen als alleiniger Eigenthümer übernahm. — Zwey ausgezeichnete, schon früher uns werthe, und, wiewohl nun an Jahren vorgerückte, mit vielem und verdientem Beyfall aufgenommene Gastspieler waren: Brizzi (debütirte als Achilles) und Mariane Sessi (debütirte als Griselda). Unter einigen neuen Erwerbungen des Schauspiels war Heurteur. Lang, der Vater, wurde, auf sein Ansuchen, und mit verdienter Auszeichnung, in den Pensionsstand versetzt. Castelli, bekanntlich Verfasser, Uebersetzer und Bearbeiter nicht weniger Stücke, wurde als Theaterdichter angestellt. Von Opern waren neu, nicht mehr, als drey: *Quinto Fabio Rutiliano*, von Nicolini, italienisch gegeben, *die Feuerprobe*, von Mosel, und *der Augenarzt*, von Gyrowetz. Die vorletzte erhielt den Beyfall der Kenner, machte aber kein sonderliches Glück; die letzte wurde sehr gern gesehen, weit verbreitet und erhielt sich geraume Zeit, wegen mehrerer, besonders in Melodie und Instrumentation wahrhaft ausgezeichneter Musikstücke, und wegen des interessirenden und etwas weinerlichen Gedichts.

1812. Das Deficit bey der Oper und dem Ballet des Kärnthnerthor-Theaters stieg von Monat zu Monat; Fürst Lobkowitz übernahm zugleich (vom ersten August) das Burgtheater, auf diesem Wege vielleicht Günstigeres zu erreichen; Graf Palfy behielt bloss das privilegirte



Digitized by Google

Theater an der Wien. — Von Veränderungen im Personale scheint das Engagement der Therese Sessi für die Oper anmerkenswerth. Vierzehn Opern kamen neu oder als hier neu zu Stande; darunter deutsch: *Johann von Paris*, von Nicolo Isouard, und *Ferdinand Cortez*, von Spontini, beyde mit vielem und bleibendem, *der Bergsturz*, von Jos. Weigel, mit mässigem Beyfall aufgenommen; italienisch, vier, die sämmtlich nicht sehr eingriffen und darum ungenannt bleiben können. — Den 12ten April starb der in seinen bessern Jahren so treffliche Schauspieler, Brockmann, geboren 1745 zu Gräz in Steyermark. Er hatte seine höhere Ausbildung seit 1771 in Hamburg unter Schröder empfangen, und war, seit 1778 vom Kaiser Joseph nach Wien berufen, ein mit Recht vorzüglich geachtetes Mitglied unserer Bühne.

1813 zeigte sich, grösstentheils durch die fortwährenden kriegerischen Zeitläufte und deren Folgen, ohngeachtet jener vorhin angegebenen Maasregel, ein immer grösseres Deficit bey den kaiserlich königlichen Hoftheatern. Es wurde eine Hofcommission zusammengesetzt, die Angelegenheiten zu erwägen und Vorschläge zu deren Verbesserung zu thun. Nach deren Berathung übernahm der Hof, als Beytrag, die Entschädigung der Betheiligten für hinlänglich begründete Anforderungen, und setzte einen Verwalter des ökonomischen Theils der Administration, während Fürst Lobkowitz den wissenschaftlichen und künstlerischen Antheil behielt. — Theodor Körner, durch treffliche poetische Anlagen und mehrere ausgezeichnete Beweise derselben im Lyrischen und Dramatischen eben so geehrt und berühmt, als hernach durch seine heroische Laufbahn als vaterländischer Krieger, war als Theaterdichter angestellt, und fand bekanntlich einen frühen, wahrhaft heldenmüthigen Tod, an welchem ganz Deutschland lebendigen Antheil nahm. — Das Ballet wurde aufgelöset und sein gesammtes Personale entlassen. — Die Schönberger (sonst Marconi) gab mit vielem Beyfall Castrollen in der Oper, und zwar männliche, in der Lage des Tenors; (z. B. Tamino in *der Zauberflöte*, Belmonte in *der Entführung*, Titus im *Titus*;) die königlich bayerische Hofsängerin, Harlass, als Gast, gefiel gleichfalls sehr in ersten Sopranpartieen. Noch grössern Beyfall erhielt aber die Grünbaum, geborne Müller, vom Prager Theater, in ihren glänzenden Gastrollen, und wurde hernach als erste Sängerin für die Oper gewonnen. Unter den sechs, überhaupt oder zu hier, neuen Opern zeichneten sich aus: *Salem* von Mosel, ein gründliches, sehr achtungswürdiges, aber dem Zeitgeschmacke weniger zusagendes Werk, als *die Bajaderen*, von Catel; ein Werk, das jedoch, ausser den leicht zu entdeckenden Ursachen seiner Beliebtheit, zugleich wahren sehr bedeutenden Werth besitzt.

1814. Auch die eben angegebenen Maasregeln halfen dem presshaften Finanzzusande der kaiserlich königlichen Hoftheater nicht auf; Fürst Lobkowitz glich sich mit dem Grafen Palfy aus, trat zurück, und dieser übernahm den Pachtcontrakt jener Theater (der bis 1824 in Hoffnung günstigerer Zeiten verlängert wurde), indem er zugleich alleiniger Eigenthümer des Theaters an der Wien blieb. — Nach glücklicher Umwandlung der politischen und kriegerischen Verhältnisse wurde die Rückkunft des Kaisers durch mehrmalige Aufführung des Festspiels, *die Weihe der Zukunft*, von der Bühne gefeyert. — Vom August an wurde die Hofoper mit der, des Theaters an der Wien vereinigt, so dass die meisten Mitglieder der ersten (gegen Entschädigung) zugleich für diese verpflichtet wurden. Die innere Einrichtung des Kärnthnerthor-Theaters wurde erneuert und verschönt; die Eintrittspreise in den Hoftheatern wurden (vom October an) erhöhet. Schreyvogel, dieser geistreiche, welterfahrene Mann, unter dem Namen Benjamin West als Dichter rühmlich bekannt, wurde zum Secretär der kaiserlich königlichen Hoftheater ernannt; Treitschke, der zeither beym Theater an der Wien angestellt gewesen war, bekam wieder, wie früher, die Regie der Hoftheater; das Personale des Schauspiels und der Oper erhielt neuen Zuwachs, (darunter die letzte den sehr bedeutenden an dem trefflichen Tenoristen, Wild, an Fer u. A., indess Siboni und die Sessi abgingen,) das kürzlich entlassene Balletchor wurde wieder angenommen, und da man während des bevorstehenden Congresses mannichfaltige, ausgezeichnete Darstellungen zu geben gesonnen war, verschrieb Graf Palfy einige der berühmtesten Tänzer und Tänzerinnen aus Paris, die denn auch fast acht Monate lang mit grossem Beyfall auftraten. Das Schauspiel lieferte 27 neue Stücke; eine beträchtliche Ansahl zu liefern, war seit einigen

Digitized by Google

Jahren, wie schon bemerkt worden, immer leichter geworden, da die höchst bequemen einaktigen Werklein sich zu häufen angefangen hatten. Von den sieben neuen Opern finden wir nur Beethovens *Fidelio* auszuheben; diess, wenn auch weniger theatralische, doch durch Reichthum an neuen Ideen und innigem Ausdruck treffliche, den kundigern Musikfreund immer von neuem anziehende Werk, das auch bald bey allen guten Theatern Deutschlands Eingang fand und lange ihn behalten wird.

1815. Das Schauspiel gewann durch Engagement der Frauen, Löwe und Schröder; die Oper durch das, der Seidler-Wranitzky. Jenes gab achtzehn Neuigkeiten, (darunter sieben einaktige) diess fünf. Unter diesen zeichneten sich aus: *Joseph und seine Brüder*, von Mehul, und *Ioconde*, von Nicolo Isouard, beyde bekanntlich aus dem Französischen, und mit Recht auf allen Bühnen sehr beliebt. — Die Milder und Seidler-Wranitzky, so wie Wild, alle drey eben so ausgezeichnet, als beliebt, und im Besitz der ersten Rollen fast aller eben gangbaren Opern, nahmen ein um Urlaub zu einer zweymonatlichen Reise, erhielten ihn, kehrten aber, ihren Contrakten entgegen, nicht wieder zurück, und setzten damit die Operndirection auf geraume Zeit in die grösste Verlegenheit. Was sie über ihren Schritt anführten, verdiente zwar Berücksichtigung der Billigkeit, konnte aber ihn selbst keineswegs rechtfertigen. Einige neuerworbene Mitglieder konnten diesen Verlust bey weitem nicht ersetzen; und so wurde für den Herbst 1816 die bisher auf dem Theater zu München spielende italienische Operngesellschaft berufen, für die grosse Unvollkommenheit der deutschen Oper so gut als möglich zu entschädigen, zumal da die ehemalige nahe Verbindung Oesterreichs mit Italien durch die Wiederherstellung voriger politischer Verhältnisse gleichfalls wieder stattfand, und auch nicht wenige der gehildetsten und angesehensten Theaterfreunde, des Uebergewichts französischer Musik, und selbst der mittelmässigen oder geringen ihrer Produkte, überdrüssig, die Errichtung einer neuen italienischen Oper gewünscht hatten. Die Gesellschaft konnte zwar mit der, in früherer Zeit in Wien, nicht verglichen werden; aber sie besass einzelne treffliche Mitglieder, ein ziemlich gutes Ensemble und Fleiss. Es fehlte es ihr, der leicht vorauszusehenden Opposition ungeachtet, nicht an Beyfall und Unterstützung; und hätte sie, ausser den, allerdings von reicher Gabe, frischer Erfindung und vieler Lebendigkeit zeugenden, aber meist leichtsinnig und leichtfertig hingeworfenen Compositionen Rossini's, auch noch andere, wahrhaft bedeutende und in anderer Gattung zu geben gehabt; so würde es ihr an Beyfall und Unterstützung noch weniger gefehlt haben. Sie zu vervollständigen, wurde der Tenorist von grossem Rufe, Tachinardi, aus Italien verschrieben. Bis zu seiner Ankunft gab die Gesellschaft nur kleinere Opern — *Adelina*, von Generali, *L'inganno felice*, von Rossini etc. — Den 7ten December trat Tachinardi zuerst in Rossini's *Tancredi* auf. — Vier neue Stücke der deutschen Oper griffen nicht ein und erhielten sich nicht.

1817. Die Verwirrungen und mannichfaltigen übeln Verhältnisse der Hoftheater, die in den letzten Jahren sich immer erneuerten, bewiesen auch immer von neuem den entscheidendsten nachtheiligen Einfluss auf die Einnahmen. Die Italiener, wiewohl beliebt, konnten diesen nicht aufhelfen, da sie neue, sehr beträchtliche Kosten machten, und durch Reizung einer Opposition im Publikum sogar neuen Schaden brachten. Da erfüllte denn der Hof endlich das Gesuch des Grafen Palfy, ihn (den 1sten April) der Pachtung der kaiserlich königlichen Hoftheater zu entheben, so dass nun er bloss Eigenthümer und Director des Theaters an der Wien blieb, welches dadurch von jenen gänzlich getrennt und nun wieder ein ganz für sich bestehendes Institut ward. Jene übernahm der Hof wieder auf eigene Rechnung, übergab die oberste Leitung derselben dem Finanzminister, Grafen von Stadion, und dem Hofrath von Fulgod die nähere Verwaltung des Oekonomischen, als einem provisorischen Commissair.

Und so wären wir mit unserm Abriss der Geschichte der kaiserlich königlichen Hoftheater, vorzüglich in Hinsicht auf Musik, bis zu dem Jahre und der neuen Anordnung gekommen, die wir uns, mit gutem Vorbedacht, zur Gränze gesetzt hatten. Dass wir eben hier abbrechen, und auch, dass wir über die letzten der hier berührten Jahre so kurz gewesen sind, das rechne man nicht uns, als Willkühr oder Bequemlichkeit, oder sonst als etwas Tadelnswerthes zu, sondern gewissen, hier und auch auswärtig wohlbekannten,

Digitized by Google

besondern Verhältnissen, und unserm Wunsche, nicht etwa durch Aeusserungen, welche Persönlichkeiten reizen oder sonst Abneigung erwecken möchten, manches Gute, das aus unserer Bezeichnung der Vergangenheit für die Gegenwart oder Zukunft abgenommen werden könnte, selbst zu hindern. Soll man doch überall, zwar nichts sagen, als was man als wahr erkennt: aber darum nicht alles, was man als wahr erkennt. Denkt Jemand über jene Ursachen unsers Abbrechens anders, hat er mehr und bessere Gründe für seine andere Meynung, als wir für die unsrige, und ist er sonst der Mann darzu: so setze er unsere Uebersicht bis auf unsere Tage fort; an Stoff wird es ihm nicht leicht, und um so weniger fehlen, da, was er zu berichten hat, hier noch in frischem Andenken, und das Besprechen der Theater-Angelegenheiten in neuer Zeit zu einem nur allzugewöhnlichen Artikel der öffentlichen und geselligen Unterhaltung geworden ist. Für die grosse durchgreifende Veränderung, die mit den Angelegenheiten der Haupttheater der Kaiserstadt in diesen unsern Tagen vorgenommen worden ist und die ohne Zweifel von sehr beträchtlichen Folgen seyn wird, ja in mancher Hinsicht diess schon ist: für diese Veränderung sey uns nur der Wunsch verstattet, dass, wie es der neuen Unternehmung gelungen ist, gleich Anfangs manche grosse Missbräuche rasch abzuthun, es ihr auch bald gelingen möge, wahrhaft Vorzügliches und Befriedigendes, ohne Einseitigkeit, ohne Beeinträchtigung der einen oder der andern Gattung, ohne Zurücksetzung des Geistigen gegen das Sinnliche etc. mithin etwas wirklich zu Stande zu bringen, wie es Wien in vergangener Zeit schon gehabt hat, oder wenigstens, wie es diesem sich nähert. Missbräuche abschaffen, ist verdienstlich, selbst dann, wenn manches an sich nicht Ueble dabey einiger maassen beeinträchtiget werden müsste: aber wahrhaft Gutes an die Stelle setzen, ist nicht nur verdienstlicher, sondern auch das sicherste, wo nicht das einzige Mittel, jenem Verdienstlichen Anerkenntniss zu verschaffen, und diese Beeinträchtigungen nicht zu schwer, nicht feindlich empfinden zu lassen. An Kräften und Hülfsmitteln zu solchem Guten, ja Trefflichen, fehlt es hier nicht; auch nicht an Sinn und Bildung dafür, wenn es nur geboten wird, und beherrlich geboten wird. Dann — aber, wie wir glauben, auch nur dann — wird es auch nicht an gerechter Würdigung aller zweckdienlichen Maassregeln, an Auszeichnung jedes wahren Verdienstes, und an genügender Unterstützung fehlen, ob auch eine Zeit lang schreyet, wer unsanft berührt werden muss, oder unsanft berührt zu werden fürchtet, oder auch sonst seine besondern Absichten dabey hat. Die lebhafte Beweglichkeit der Wiener, dahin, dorthin, ist bekannt, und, wenigstens für Deutschland, gross: aber es liegt den wechselnden, flüchtigen, leicht aufkräuselnden Aufwallungen etwas fest, ausdauernd und unwandelbar zu Grunde; und das ist ein natürlichgerader Sinn, ein natürlichrichtiger Takt, eine treue Anhänglichkeit am Aechten, Wahren und Trefflichen, sobald man sich nur erst so weit besonnen hat, um es zu erkennen — wie im Leben, so in den Künsten. Diess im Grunde Ruhende kann im Augenblick für den Augenblick überdeckt, leicht überdeckt werden, ist oft überdeckt worden: aber es dringt bald und sicher wieder hervor, und entscheidet am Ende überall, wo die Rede von dem ist, was bleiben, was ausdauern soll. Und wie auch, wer es will, jenes Flüchtige belache, (wir lachen selbst am besten und liebsten darüber,) oder es für den Augenblick benutze: diess Widerhaltige im Grunde muss zunächst beachtet, muss werthgehalten, und darauf muss gebauet werden, was bestehen, fortwährend erfreuen, und fortwährend dem Bauherrn selbst auch nützen soll.

Wir schreiben diess im Februar 1822, und beschliessen unsern Aufsatz mit einer Uebersicht des Theaterpersonals, damals, wo der Hof die kaiserlich königlichen Theater (1807) wieder übernahm, eine neue Epoche in so fern begann, und die allerneueste nun jetzt eingetretene, sich gewissermaassen vorbereiten anfing. Oberster Director: Minister, Graf von Stadion. Provisorischer Commissair: Hofrath von Frigold. *Burgtheater.* Schreyvogel, Präsidialsecretair und Canzleydirector. Zur speciellen Verwaltung angestellte Künstler, Aufseher, Professionisten, Gehülfen, Diener: 56 Personen. Schauspieler: 28: (von diesen Einer, Consulent, Einer; Inspicient, Viere, Regisseure, und noch ein Regie-Adjunct.) Schauspielerinnen: 25. Dazu noch: zwey Souffleurs, ein Nachleser und sechs Haustatisten. *Kärnthnerthortheater.* Oberdirection, andere Beamte, Angestellte etc., fast sämmtlich, wie beym

Digitized by Google

Burgtheater. *Oper.* Treitschke, Theaterdichter und Regisseur. Stegmeyer, Regie-Adjunct und Chordirector. Ant. Salieri, erster kaiserlich königlicher Hofkapellmeister. Jos. Weigel, Kapellmeister und Operndirector. Gyrowetz, Kapellmeister. Umlauf, Kapellmeister. Ant. Wranitzky, Orchesterdirector. Klorschinsky, Vice-Orchesterdirector. Solosänger, 16; Solosängerinnen, 16. Vier Hausstatisten. *Ballet.* Aumer, Balletmeister. Horschelt, Vice-Balletmeister. Solotänzer, vier; Solotänzerinnen, fünf, mehr zum Pantomimischen: vier Männer, fünf Frauenzimmer; zwölf männliche, zwölf weibliche Figuranten.

---

## Nachrichten.

*Berlin. Uebersicht des April.* Die erste Woche dieses Monats brachte uns zwey alte treffliche Compositionen wieder in Erinnerung: am 5ten führte Hr. Organist Hausmann Graun's *Tod Jesu* in der Garnisonkirche zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Orchester-Wittwen- und Waisenkasse, und am 5ten Hr. Prof. Zelter Händels *Messias* zu seinem Benefice in dem königlichen Concertsaale auf. Beyde Dirigenten wurden durch die königliche Kapelle und die unter ihrer Leitung stehenden Singvereine unterstützt, und erfreueten sich eines sehr zahlreichen Besuchs.

Von den übrigen Concerten verdienen zwey eine Auszeichnung. Mad. Milder gab am 11ten, unter Leitung der Herren Schneider und Möser, als Concertmusik Rossini's *Gazza Ladra*, in der sie selbst die Partie der Ninetta vortrefflich sang, und in den übrigen Partieen von Mad. Turschmidt und Dötsch und den Herren Stümer, Blume, Devrient und Hillebrand unterstützt wurde. Die Composition ist schon oft in Ihren Blättern besprochen worden, und kann daher füglich übergangen werden. Der königliche Kammermusikus, Hr. Aug. Schulz, gab am 24sten Concert, und trug ein Violinconcert von Viotti und ein Adagio mit militairischer Polonaise nicht ohne Beyfall vor.

Das königliche Schauspiel gab zwey Neuigkeiten. Am 25sten wurde zum erstenmale vorgetragen: *Der Eremit von Sanct Avella*, Spiel mit Gesang, in einem Aufzuge, frey nach *Melesville* bearbeitet und mit Musik von *C.* Blum. Das Stück ist eines der schwächsten neuern dramatischen Produkte Frankreichs, und dürfte sich schwerlich auf dem Repertoire erhalten, obgleich der fleissige Blum eine recht angenehme Ouverture und Arien dazu componirt hat, und obgleich die Herren Krüger und Stich und Dem. Reinwald sich alle Mühe bey der Darstellung gaben. Den Tag darauf wurde ebenfalls zum erstenmale gegeben: *Der Unsichtbare*, Operette in einem Aufzug, von Costenoble; Musik von dem Musikdirector C. Eule in Hamburg. Hoffentlich wird diese höchst dürftige Pieçe nach ein Paar Vorstellungen gänzlich vom Repertoire verschwinden. Der schon in Lustspielen mit Beyfall aufgetretene Hr. Meaubert, vom grossherzoglichen Hoftheater zu Mecklenburg-Strelitz, gab den Kaffewirth Hans Plattkopf (den mystificirten Unsichtbaren) nicht ohne Beyfall. Von den Musikstücken ward nur Käthens (Dem. Reinwald) Arie: Die Männer taugen selten viel etc. günstig aufgenommen. Ausser Hrn. Meaubert sind von fremden Sängern aufgetreten, am 16ten Hr. Siboni, erster königlich Dänischer Kammersänger, Director der Vokalmusik und des königlichen Singinstituts zu Copenhagen, als Licinius in der *Vestalin* vom Generalmusikdirector Spontini, der kürzlich auch den grossherzoglich Hessischen Ritterorden erhalten hat. Hrn. Siboni's Zeit ist vorbey; seine Stimme zeigt nur noch wenig von ihrer ehemaligen Stärke und Lieblichkeit, und sein Spiel ist ganz der französischen tragischen Schule nachgebildet; er konnte daher unmöglich gefallen. Dagegen gefiel Mad. Milder als Obervestalin (besonders in der Scene: Ein Unhold ist Amor etc.) und Mad. Schulz als Julia (namentlich in den Scenen: O keine Macht bezähmt dieser Pflicht Grausamkeit etc. und Göttin des Herzen durchforschenden Blicks etc.) allgemein; auch die Scene von Cinna, Julia und Licinius: O Freund etc. erwarb sich lauten Beyfall. Den 14ten und 28sten trat Dem. Minna Schäffer, von hier, als Königin der Nacht auf. Sie ist eine Schülerin der königlichen Sängerin Dem. Schmalz, und folgt ganz dem grossartigen Vortrag dieser zu ihrer Zeit vortrefflichen Sängerin. Schon bey der vorher bemerkten Aufführung des Graun'schen Oratorium hatte Dem. Schäffer durch ihren Gesang sich Beyfall erworben; aber auch in der Oper hat sie in ihren ersten Debuts zu den angenehmsten Hoffnungen berechtigt, und ihre Arien: Zum Leiden bin

Digitized by Google

ich auserkoren etc. und der Hölle Rache kocht in meinem Herzen etc. erwarben ihr lauten Beyfall. Bey der ersten Vorstellung gewann auch Hrn. Baders Vortrag der Arie: Diess Bildniss ist bezaubernd schön etc., Hrn. Hillebrands Arie: In diesen heil'gen Hallen etc., und der Gesang der Dem. Joh. Eunike (Pamina) und der drey Knaben: Zwey Herzen die vor Liebe brennen etc. nicht unverdientes Lob. Bey der zweyten Darstellung der *Zauberflöte* gab Hr. Wehrstedt, Sänger und Regisseur des herzoglichen Theaters zu Braunschweig, den Sarastro, nachdem er schon am 23sten als Jacob in Mehuls *Joseph in Aegypten* debutirt hatte. Er hat eine kräftige Bruststimme im Umfange vom hohen f bis zum tiefen a, gute Methode und viel Ausdruck. Wir haben die angenehme Aussicht, ihn noch öfterer zu hören.

Unter den Zwischenspielen dieses Monats verdient der königliche Kammermusikus, Herr Eichbaum, Auszeichnung, der am 9ten ein Adagio und Polonaise für Fagott, von Bärmann, sehr brav bliess.

---

*Moskau, im März.* Der berühmte Klavierspieler und Componist Hr. Field lebt jetzt in Moskau, wo er, da hier ein weit grösseres musikalisches Publikum als in St. Petersburg ist, durch öffentliche Concerte noch bessere Rechnung als dort findet. In dem Concerte, welches er zu Anfange dieses Monats gab (und welches ihm eine Einnahme von 6000 Rubel B. A. trug) hörten wir den ersten Satz seines siebenten Concertes, dessen Adagio und Rondo er noch nicht vollendet hatte. Sein sechstes Concert haben wir ebenfalls gehört.

Auch Hr. Kapellmeister Hummel hat uns diesen Winter besucht und hier drey Concerte gegeben. Die Musikfreunde hatten daher Gelegenheit, zwey der berühmtesten Klavierspieler zu vergleichen. Die allgemeine Stimme gab in Rücksicht des Spiels Hrn. Field bey weitem den Vorzug.

Vor einigen Tagen starb hier der bekannte Klavierspieler und Componist Hr. Hässler. Drey Monate vor seinem Tode gab er noch ein Concert, welches er mit dem Zusatze ankündigte, dass es sein letztes seyn würde. Dieser verdienstvolle Künstler, welcher ein Alter von beynahe 80 Jahren erreichte, war, wie in seinem ganzen Leben, so auch in der letzten Zeit desselben noch sehr thätig und gab noch kurz vor seinem Tode Unterricht.

Es erscheint jetzt hier ein Journal de Musique, welches durchgängig aus Compositionen hiesiger Künstler besteht. Ob es sich bey den Schwierigkeiten, mit welchen dergleichen Unternehmungen hier verbunden sind, lange erhalten werde, muss die Zeit lehren.

---

## *Brief-Fragmente.*

Von F. L. B.

„An der Wirthstafel wurde von Jemand, der in der Oper des Onkels Bekanntschaft gemacht hatte, die Frage in Wurf gebracht, ob das gesungene oder das gesprochene Wort tiefer wirken könne? Der Frager schien auf die Seite der Rede zu neigen, der Onkel dagegen auf die des Gesanges. Mehrere Tischnachbarn nahmen an dem freundschaftlichen Streite Theil, den ich dir, so gut mir das Wesentlichste geblieben, hier geben will. Willst du auch meine Reisenotizen und Bemerkungen nicht lesen, so muss ich sie doch schreiben. Also:

„Wie sollte nicht ein emphatischer Gesang tiefer wirken, da er mit zwey mächtigen Potenzen zugleich wirkt?“

Es leidet die Frage, ob nicht die eine durch die andere zersetzt wird.

„Gerade umgekehrt! sie verstärken sich wechselseitig. Lassen Sie ein Mädchen einem Jünglinge sagen: Ich trage dich im Herzen, oder sie singe eine Melodie, in welcher er dieses Bekenntniss musikalisch angedeutet findet, so wird freylich Beydes seine Wirkung nicht verfehlen. Aber sie hülle dieses in jene Töne, so wird es ihn entzücken.“

Ihr Beyspiel scheint mir nicht gut gewählt, denn gewöhnlich werden die Liebesgeständnisse nicht in deutlich ausgesprochenen Worten, geschweige in gesungenen dargelegt, und ich weiss nicht, ob hier nicht ein versicherender Blick, oder sonst ein mehr entschlüpftes als gegebenes Zeichen dem Anbeter eine grössere Wonne gewährt, als alles Sprechen und Singen thun würde.

„Nun so denken wir an Gegentheiliges, an Zorn, Hass, Verachtung, oder an gemischte Em-

Digitized by Google

pfindungen, an Resignation, an Reue, Verzeihung, Versöhnung, wie sie in unsern dramatischen Tonwerken vorkommen."

Auch hier kann ich Ihrer Ansicht nicht beytreten. Wir wollen bey unserm Streit die Wirkung der Musik im Allgemeinen, und als solcher, d. h. als einer unsere Gefühle lösenden und entbindenden Gewalt, von derjenigen unterscheiden, welche sie im Einzelnen als Ausdruck bestimmter Gefühle und Gedanken, in Verbindung mit dem gleichlaufenden Texte hat. Ich gebe in dieser Beziehung gern zu, dass wir in einer Oper schöner erregt sind, als wenn uns der Text, gesetzt auch, dieser wäre der beste in seiner Art, als blosses Schauspiel gegeben würde.

„Nun, was will ich mehr? Sie geben mir ja meinen Satz zu."

Mit nichten! Ich stelle nämlich jetzt die Frage so: Gilt es ein Wort des wärmsten Gefühls, des höchsten Affekts, mächtiger Leidenschaft, das ein lang Verhaltenes, tief Verschlossenes auf einmal enthüllt, das alle Rücksichten überwältigt, das eine verborgene Welt aufdeckt, das eine weite Aussicht in reizende Gefilde, oder in eine Gegend des Schreckens eröffnet — wer kann es aussprechen dieses Wort? kann es die Rede oder vermag es besser der Gesang? — Ich behaupte, die Rede, nicht aber der, wenn auch kunstvollste Gesang.

„Wie können Sie diess behaupten? wie können Sie es beweisen, ja nur es uns glauben machen?"

Behaupten muss ich es nach den von mir gemachten Erfahrungen, die ich in meiner Erinnerung abgehört; Beweise lassen Geschmackssachen nicht wohl zu, aber überzeugen glaube ich Sie zu können. Erinnern Sie sich aller der Worte, in welche unsere dramatischen Meister die ganze Gewalt ihrer Dichtkunst, den Hebel der herrlichsten Situationen, ja den Angel des Drama selbst gelegt haben; setzen Sie eines um das andere in Musik, und sehen Sie zu, ob jene Wirkung herauskomme.

„Diessmal scheint Ihre Hypothese zu hinken. Ich müsste im angenommenen Falle fordern, dass das ganze Stück zur Oper gemacht würde."

Dann wäre noch mehr verloren. Das führt mich auf Etwas, was jetzt vorgebracht werden muss. Die Oper zieht alles hinein in das süsse Allgemeingefühl, was ihre Musik im Ganzen ausspricht. Der beste Text wirkt hier nicht mehr mit seiner eigenthümlichen Macht, mit seinen individuellen Lichtern und Schatten, sondern durch das lasirende Mittel der Musik. So werden zu pikante Arzeneien den Kindern mit Syrup versüsst, immer auf Kosten ihrer Wirksamkeit. Im Drama aber hat der Dichter unbeschränkte Gewalt, dem Worte durch auserlesene Diction und Rhythmus, durch Seelengrösse und Gemüthstiefe des Sprechenden, durch Stellung der Verhältnisse, durch Spannung der Situation — die höchste Macht und Wirkung zu geben, deren es nur irgend im Menschen-Leben fähig ist. Der Sprechende selbst ist in der künstlerisch wahrern Lage, als in der Oper, seiner Brust entringt sich mit dem eindringendsten Lebenston die Rede. Lassen Sie diese, unter welchen Umständen Sie wollen, gesungen werden, so wird dem fliegenden Pfeil Schwungfeder und Spitze genommen. Was ich meyne, das könnte fast nur im leidenschaftlichen Recitative vorkommen, und wie sollte es hier so tief wirken, da dieses meist nur als ein nothwendiges Uebel angehört wird. Ueberhaupt ein Operntext kann dergleichen nicht bringen; es kann und wird niemals eine Oper, eine Musik von solchen gewaltigen Spannkräften, wie sie die Tragödie besitzt, es wird keinen Sänger von so hoher tragischer Kunst geben. — Für den Fall, den ich gesetzt, ist die redende Stimme der Menschenbrust im tragischen Affekt über alle Musik, ja sie ist die höchste Musik selbst.

„Noch gebe ich mich nicht gefangen. Wenn unser Göthe im *Egmont* uns durch sein Clärchen recht tief rühren will, so unterbricht er seine prosaische oder jambische Rede, und lässt sie das Lied: „Leidvoll und freudvoll" singen, merken Sie wohl — singen. Oder wollten Sie es lieber gesprochen haben?"

Wenn es nicht aufs allerbeste gesungen wird — lieber recitirt.

„Wenn es aber recht schön und innig gesungen wird?„

Es liegt ausser unserm Streit, der etwas allgemein begann, wie es bey solchen freundschaftlichen Wortwechseln zu geschehen pflegt, so dass wir Anfangs an bedeutende Worte überhaupt dachten, von welchen ich wohl zugeben konnte,

Digitized by Google

dass sie sich zuweilen gesungen viel besser ausnehmen, als gesprochen.

„Sie sagen: „zuweilen"; ich möchte sagen: in der Regel und fast immer. So hörte ich einst den Monolog der Maria Stuart: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte!" von einem Frauenzimmer mit solchem tiefen Ausdruck singen, dass mir später eine berühmte Schauspielerinn, als sie ihn mit hoher Kunst recitirte, an jene Dilettantin nicht zu reichen schien."

Ich kann es zugeben.

„Und nun, welche Worte, welche Stellen sollen denn in unsern Streit gehören? Etwa auch nicht: „Kennst du das Land?" — wenn es Mignon mit dem rührendsten Ausdruck singt, und alle Tiefen des Mitleidens und der Sehnsucht uns öffnet?"

Auch dieses nicht.

„Und wenn eine Stadtgemeinde nach langen Jahren der Bedrängniss am Friedensfest im Dome den Choral tausendstimmig beginnt: „Nun danket alle Gott!„ Diesen ausserordentlichen Eindruck wollten Sie unter den setzen, wenn etwa der Prediger die Verse spräche? Ich bitte Sie! was wollen Sie streiten, um zu streiten? Geben Sie sich gefangen."

Sie haben nun wohl all' Ihr Pulver verschossen? Ich muss Ihnen aber sagen, dass ich unsern Kampf auf die Spitze stelle. Ich streite also darum, ob, wenn von der höchsten, wir wollen sagen, tragischen Wirkung die Frage ist, das gesprochene oder gesungene Wort von der grössern Wirksamkeit sey, und das tiefere Gefühl hervorzubringen vermöge. Und nun frage ich Sie bloss, wo glänzte Ihr Auge vor Freud' und Wonne, wo vergossen Sie Thränen der innigsten Theilnahme, wo sträubten sich Ihnen die Haare vor Grausen, wo waren Sie so ausserordentlich erregt, wie selten oder nie im Leben, wo hätten Sie den Kunstschöpfer, den Darsteller, ja die ganze Welt um eines einzigen Wortes willen umarmen mögen? In der Oper? oder im Drama? Reden Sie!

„Sie haben gewonnen!"

## Kurze Anzeigen.

*Introduction et Polonaise pour le Pianoforte à quatre mains, composé et dedié etc. par Ch. Rummel.* Oeu. 17. Mayence chez B. Schott. Pr. 1 F. 36 Xr.)

Nach einer imposanten, im grossen Style geschriebenen Introduction tritt ein höchst gefälliges Polonaisen-Thema (Es dur) ein, welches nach einem brillanten Zwischensatze widerkehrt und im leichten Uebergange nach dem Minore (C moll) führt. Dieses währt ungefähr 40 Takte und geht dann, durch eine enharmonische Rückung, nach E dur, A moll und C dur, worauf das Minore zurückkehrt, bald aber wieder durch die Haupttonart und das erste Thema abgelöst wird. Das nun folgende Trio (As dur) tritt mit einer eigenthümlichen Klarheit hervor; ihm folgt ein brillanter Satz in der Haupttonart, welcher das Ganze zu einem gediegenen Schlusse rundet.

*Ciel pietoso*, (*Lass dein Trauern*) *Preghiera per il Basso solo col accomp. del Pianoforte, comp. da P. Lindpaintner.* Op. 21. Presso Breitkopf e Härtel in Lipsia. (Pr. 6 Gr.)

Ein einfacher, wahrhaft schöner, würdevoller Gesang für eine gebildete Bassstimme mit keineswegs uninteressanter Begleitung. Das Ganze macht ganz die Wirkung, die es machen soll; im Einzelnen glauben wir ganz besonders die eben so originelle, als kunstvolle, und doch ganz natürlich scheinende Stelle, S. 4, Syst. 1 und 2, rühmen zu müssen. Guten Basssängern, für die mit Begleitung des Pianoforte verhältnissmässig zu wenig geschrieben wird, werden sich dieses Stück bestens empfohlen seyn lassen und gewiss oftmals dazu zurückkehren.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# *INTELLIGENZ-BLATT*

## *zur allgemeinen musikalischen Zeitung.*

May. *№ IV.* 1822.


## Néue Musikalien,

welche

*im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig seit Michaelis* 1821 *erschienen sind.*

Beethoven, L. v., Ouverture de l'Op. Fidélio, à grand Orch. (Edur)..... 1 Thlr. 16 Gr.

Boyneburgk, F. de., 2 Polonoises, 6 Walses et 6 Eccossoises pour 2 Violons, Flûte, Clarinette, 2 Cors et Basse. Op. 11 ..... 1 Thlr.

Dotzauer, J. J. F., 2 Airs variés p. le Violoncelle et Basse. Op. 49..... 10 Gr.

— 12 Pièces faciles p. 2 Violoncelles à l'usage des commençans Op. 58. 2me Livr..... 20 Gr.

Hörger, G., Quatuor brillant p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 6. (E dur)..... 1 Thlr.

Lipinski, C., Variations p. le Violon av. acc. de l'Orch. Op. 5..... 1 Thlr. 4 Gr.

— Rondo alla Pollacca p. le Violon av. acc. de l'Orch. Op. 7..... 1 Thlr. 16 Gr.

— 3 Polonoises p. le Violon av. acc. d'un acc. Violon, Viola et Vlle. Op. 9..... 18 Gr.

Onslow, G., (nouveau) Quintetto pour 2 Violons, Viola, Violoncelle et Basse. Op. 17. 18. 19. chaque Oeuvre 1 Thlr. 8 Gr.

Pettoletti, J., Variations concertantes pour Violon et Guitare..... 6 Gr.

Präger, H. A., Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 34..... 1 Thlr. 8 Gr.

Voigt, L., 2me Duo pour 2 Violoncelles. Op. 15. 12 Gr.

— 3me Duo pour 2 Violoncelles. Op. 17..... 16 Gr.

### Für Blasinstrumente.

Drouet, L., 3 Airs favoris variés pour Flûte et Pianoforte. No. 1. 2. 3..... à 16 Gr.

Gabrielsky, W., Thême varié pour la Flûte princip. avec accomp. de 2 Violons et Basse. Op. 54. 12 Gr.

— 3 Trios pour 3 Flûtes. Op. 55 et 56 à 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 grands Trios concert. pour 3 Flûtes. Op. 58. 2 Thlr.

— grand Duo concertant pour 2 Flûtes. Op. 59. 20 Gr.

Jensen, P., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 4. 1 Thlr. 8 Gr.

— Sonate pour la Flûte princip. avec accomp. de Pianoforte. Op. 6..... 1 Thlr.

Kuhlau, F., 3 grands Duos pour 2 Flûtes. Op. 39. 2me Livr. des Duos..... 2 Thlr.

Kummer, C. H., Concerto pour Basson avec acc. de l'Orch. Op. 24. (F dur.)..... 2 Thlr.

Müller, F., 6 Pièces pour 3 Cors..... 12 Gr.

Roy, C. E., 3 Divertissemens ou Potpourri burlesque des plus jolis airs du jour pour le Flageolet. 8 Gr.

### Für Pianoforte.

Baake, Ferd., (Eléve de Hummel) 6 Polonoises pour le Pianoforte. Op. 2..... 12 Gr.

Beethoven, L. van, Ouverture d'Egmont arr. pour le Pianoforte à 4 mains..... 16 Gr.

Birnbach, H., 3 Sonates pour le Pianoforte. Op. 6. 16 Gr.

— Sonate pour le Pianoforte avec acc. d'un Violon obligé. Op. 7..... 1 Thlr. 8 Gr.

— Variations pour le Pianoforte sur l'air: Freut euch des Lebens. Op. 8..... 6 Gr.

Boynebourgk, F. de, 2 Polonoises, 6 Walses et 6 Ecossaises pour le Pianoforte avec accomp. de la Flûte ou de Violon. Op. 11..... 12 Gr.

Clementi, M., 12 Monferines pour le Pianoforte. Op. 49..... 1 Thlr.

— 3 Sonates (dediées à L. Cherubini) pour le Pianoforte. Op. 50..... 2 Thlr. 12 Gr.

Field, J., Air russe varié pour le Pianoforte à 4 mains. 8 Gr.

— 6me Nocturne pour le Pianoforte..... 4 Gr.

— Rondeau favori pour le Pianoforte. No. 2..... 4 Gr.

George, J., Etude pour le Pianoforte en 24 grands Exercices. 2me Partie. Liv. 1 et 2..... à 1 Thlr.

— Repertoire des Elèves. Recueil contenant un Choix de mélodies des compositeurs célèbres arr. p. le Pianoforte. 1ere Suite Liv. 1 et 2. à 12 Gr.

— Rondo pour le Pianoforte. Op. 7..... 8 Gr.

— Fantaisie et Variations sur un air russe pour le Pianoforte. Op. 8..... 8 Gr.

Herold, J., Ouverture de l'Op.: la Clochette, pour le Pianoforte à 4 mains..... 8 Gr.

Digitized by Google

Klein, Bernh., Sonate pour le Pianoforte. Op. 7. 18 Gr.
— Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 8..... 12 Gr.
— 10 Variations pour le Pianoforte. Op. 9... 12 Gr.
Kuhlau, Fr., Sonate p. le Pianoforte. Op. 34. (G dur.) 12 Gr.
— Divertissement pour le Pianoforte. Op. 37... 1 Thlr.
— 8 Rondeaux faciles pour le Pianoforte. Op. 41. 1 Thlr.
Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Rondeau (tiré de l'Oeuvre 10) arr. pour le Pianoforte à 4 mains.....
Mozart, W. A., Ouverture de l'Op.: Don Juan, arr. pour le Pianoforte à 4 mains..... 12 Gr.
— Ouverture de l'Op.: l'Enlèvement du Serail arr. pour le Pianoforte à 4 mains..... 10 Gr.
Münzberger, J., 3 Nocturnes en Duo pour le Pianoforte et Vcelle ou Flûte. No. 1. 2. 3. à 20 Gr.
Neukomm, Sd., Elegie sur la mort de Mme la Princesse de Courlande, p. le Pianoforte. Op. 28. 6 Gr.
Pfeffinger, Ph. J., Ansatöt que la lumière etc. Air favori de Maitre Adam avec 11 Variations et Finale pour le Pianoforte..... 12 Gr.
Präger, H., Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon obligé. Op. 33..... 1 Thlr. 12 Gr.
Rossini, J., Ouverture de l'Op.: la Donna del Lago pour le Pianoforte..... 6 Gr.
Schwenke, Ch., 6 Marches pour le Pianoforte à 4 mains..... 1 Thlr.
Siegel, D. S., Air de l'Op.: Tigrane, varié pour le Pianoforte. Op. 21..... 10 Gr.
Sörgel, F. W., 10 Walses et 4 Ecossaises pour le Pianoforte. Op. 12..... 10 Gr.
— 8 Polonoises tirées des Opéras de Rossini et C. M. de Weber, pour le Pianoforte..... 10 Gr.
Woets, J. B., grande Sonate pour le Pianoforte. Op. 30..... 1 Thlr. 8 Gr.
Zimmermann, J., 1er Concerto pour le Pianoforte arr. en Sextuor..... 2 Thlr.
— Badinage pour le Pianoforte sur l'air: Au clair de la lune etc. Op. 8..... 12 Gr.

---

Klein, Bernh., Hiob, Cantate mit Chören. Partitur. 2 Thlr.
— dasselbe Werk im Klavierauszug..... 1 Thlr. 8 Gr.
— 6 Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte..... 12 Gr.
— 3 Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass... 6 Gr.
Rossini, J., der Barbier von Sevilla, komische Oper, Klavierauszug (mit deutschem und italienischem Text)..... 5 Thlr.
— (il Turco in Italia) der Türke in Italien, Oper, Klavierauszug (mit deutschem und italienischem Text)..... 5 Thlr.
— (Cenerentola) Aschenbrödel, Oper im Klavierauszug (unter der Presse).
— (La Donna del Lago) das Fräulein vom See, Oper im Klavierauszug (unter der Presse).
— (Mosè) Moses, Oper im Klavierauszug. (unter der Presse.)



Schluma, Aug., Romanze von Theod. Körner für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.

---

Bach, Joh. Seb., Praeludium und Fuge über den Namen: Bach, für das Pianoforte oder die Orgel.
No. 1..... 8 Gr.
— Fuge für die Orgel. No. 2..... 4 Gr.
— A. W., Orgelstücke, Praeludien und Fugen. 1s und 2s Heft..... à 14 Gr.

---

Häser, A. F., Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre. (aus der allgemeinen musikalischen Zeitung besonders abgedruckt).... 16 Gr.

---

*Neue Musikalien, welche im Verlag der grossherzoglich Hessischen Hof-Musikhandlung von B. Schott Söhne in Mainz von Michaeli 1821 bis Ostermesse 1822 erschienen sind.*

## Musique Théorique.

Fl. Xr.

Mitzius, praktische Singschule. 1tes und 2tes Hft. à — 40
Der musikalische Hausfreund, neuer Kalender für das Jahr 1822, Allerley im Ernst und Scherz... — 36
Weber, Theorie der Tonsetzkunst. 1ster Band, 2te unveränderte Auflage..... 3 40

## Musique pour Orchestre.

9 Faschingswalzer für 2 Violinen, Bass, Flöte, Clarinette und Horn, unter dem Namen Schlittgewalzer bekannt, mit Glockenspiel, Schellengerassel, Ambos, Thurmuhr, Peitschenknall, Posthorn, Gesang, Ratschen, Kukuk, Triangel etc..... 2 —

## Musique de Harmonie.

Küffner, 5me Potpourri pour Musique Militaire, Op. 110..... 3 —
— Ouverture de Jean de Wieselbourg (6me Potpourri.) Op. 111..... 3 —
Rummel, gr. Harmonie pour 2 Oboe ou Flûtes, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons; et grand Basson. Op. 40..... 3 —

## Musique pour Violon.

Küffner, 4me Choix d'airs de l'Opera: Elisabethe, en Duos pour 2 Violons..... 1 24
— 5me Choix d'airs de l'Opera: Barbier de Seville, en Duos pour 2 Violons..... 1 36

Digitized by Google

Mazas, 3 Quat. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 7. No. 1. 2. 3. ..... à 1 48
Moralt, Concertante pour 2 Violons avec Orchestre. 4 30

## Musique pour Hautbois.

Flad, Concertino pour Hautbois avec Orchestre. .... 3 —

## Musique pour Cor.

Heuschkel, 12 Trios pour 3 Cors. Oeuvre 9. .... 1 12

## Musique pour Pianoforte avec Accompagnement.

Fl. Xr.

Branner, 6 Walses pour Pianoforte et Flûte. Op. 14. 1 24
Heuschkel, 3 Sonatines pour Pianoforte avec Acc. de Flûte ou Viololl. Oeuv. 6 Livr. 1. ..... 1 —
— 3 Sonatines pour Pianoforte avec Accomp. de Flûte ou Violon. Oeuvre 6. Livr. 2. ..... 1 36
Lannoy, B. de, gr. Var. pour Pianoforte et Violon avec acc. de l'Orch. ad libit. Oeuvre 13. .... 2 —
Moscheles, J., Concerto pour Pianoforte avec acc. de l'Orchestre, ou en Quatuor. Oeuv. 45. .. 4 30
Rummel, Var. sur une Walse suisse pour Pianoforte et Clarinette ou Violon. Oeuvre 35. ..... 1 36
— Var. sur une Marche de l'Opera: Aline pour Pianoforte et Clar. ou Violon. Oeuvre 36. .. 1 24
Schmitt, Aloys, gr. Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuvr. 55. ..... 3 12

## Pour Pianoforte à 4 Mains.

Schmitt, Jacob, Rondo. Op. 3. ..... — 48

## Pour Pianoforte seul.

Küffner, Ouv. de Jean de Wieselbourg arr. pour Pf. — 48
Moscheles, J., gr. Var. sur une Walse autrichienne. Oeuvr. 42. ..... 1 12
— la Tenerezza, Rondoletto. Oeuvr. 52. ..... — 48
Schmitt, Jacob, Var. Op. 4. ..... 1 12
Weber, C. M. de, Ouverture aus dem Freyschütz. — 40

## Partitions.

Blum, C., Zoraide, oder der Friede von Granada, Oper in drey Aufzügen. ..... 24 —
Vogler, Abt, Requiem. ..... 9 36

## Mehrstimmige Gesänge.

Singstimmen zu Händels Oratorium: Empfindungen am Grabe Jesu. 1 Fl. 36 Xr. jede Stimme einzeln — 24
Zumsteeg, E., Lied an Emma, von Rudersdorf dreystimmig mit Guit. ..... — 16
— Sicilianisches Schiffergebeth 4stimmig mit Guit. — 16



Zumsteeg, E., Grablied aus der Sonnenjungfrau, 4stimmig. ..... Fl. Xr. — 16

## Lieder mit Klavierbegleitung.

Rossini, der Türke in Italien, vollst. Klav. Ausrug. 10 —
Weber, C. M. de, der Freyschütz, Klavier Auszug. 7 —
Die einzelnen Arien sind aus beyden Opern zu haben.

## Musique pour Guitarre.

Blum, C., le Bouquet, 3 Nocturnes pour Flûte, Violon et Guit. Oeuvre 64. No. 1. La Rose.
No 2. La Fleur de Lys. No. 3. La Violette. à 1 12
Küffner, J., Ser. pour Guitarre, Flûte ou Violon. Oeuv. 97. ..... 1 12
— 3me Potpourri pour Guit. Fl. ou Viol. Oe. 103. 1 36
— 4me — — — — — 104. — 48
— 5me — — — — — 105. 1 12

---

## *Subscriptions-Anzeige.*

Der als Violin-Concert-Spieler und Tonsetzer bekannte B. Campagnoli, pensionirter Musikdirector weyland Sr. königlichen Hoheit des Herzogs von Sachsen Curland, hat die Erfahrung gemacht, dass die grössten Schwierigkeiten beym Spielen der Violine in der Haltung und Behandlung dieses Instruments liegen; er hat demnach eine auf langjährige Erfahrung gegründete

### *neue Violinschule über die mechanische Behandlung des Violinspielens*

verfertigt, und wird solche im Laufe dieses Jahres im Druck erscheinen lassen. Sie ist so eingerichtet, dass sie die Liebhaber in den Stand setzen wird, jede Schwierigkeit zu überwinden.

Man kann darauf mit einer Pistole oder 9 Fl. 36 Xr. im 24 Fl. Fuss in allen Musikhandlungen unterzeichnen. Das Werk enthält 132 stufenweise Lectionen für zwey Geigen und 110 für eine allein. Es sind zwey Kupfer dabey, welche die Haltung der Geige und die Lagen der linken Hand zeigen, und eine Erklärung der Regeln. Alles ist mit Sorgfalt auf gutem Papier gedruckt.

Das Ganze ist in 5 Hefte eingetheilt, wovon das

1ste enthält: Die Elemente der Musik, die Regeln der Modulation und des Mechanischen, die verschiedenen Takte, einfach und zusammengesetzt, die Intonation in $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ in allen 12 major und minor Tonarten, die verschiedenen Bogenstriche, und die Behandlung des Bogens, um jede Art von Ausdruck hervorzubringen.

2te. Die Uebung in Doppelgriffen, Harpeggien, Verzierungen, Consonanzen und Dissonanzen, Triller und Schwebungen.

3te. Die sieben Hauptlagen der Finger, das Anschwellen und Abnehmen des Tons, die Verzierungen im Adagio, die Behandlung einer Saite ihrer Länge nach, und aller vier Saiten zusammen; die Kunst auf einer Saite zu spielen.

Digitized by Google

4te. Uebungen, um eine vollständige Leichtigkeit, Stärke und Fülle des Tons zu erlangen, und mechanische Finger-Uebungen, um alle Schwierigkeiten zu besiegen; harmonische und disharmonische Skalen; die Regeln, das Flageolet zu spielen.

5te. Die Erklärung aller Regeln, in französischer und deutscher Sprache, um es den Anfängern und Lehrern zu erleichtern, und jene, die schon fertig spielen, zu vervollkommnen.

Sammler von Subscriptionen bekommen das eilfte Exemplar frey.

Sobald das Werk gedruckt seyn wird, tritt ein viel höherer Ladenpreis ein.

Alle Buch- und Musikhandlungen werden ersucht, gegen die gewöhnliche Vergütung, Subscription auf dieses Werk anzunehmen.

---

Nachdem ich mich überzeugt habe, dass die neue Violinschule des Hrn. Musikmeister Campagnoli sehr vollständig und ganz dazu geeignet ist, das Spiel der Violine zu lehren: so kann ich solche füglich allen, welche schnelle Fortschritte in dieser Kunst machen wollen, auf das beste empfehlen.

Hannover im März 1822.

*C. G. Kiesewetter,*
Concertmeister und Musikdirector
Ihrer Maj. des Königs von England und Hannover.

Unterzeichneter, nachdem er die Violin-Methode des Hrn. Campagnoli durchgesehen, verfehlet nicht, ebenfalls zu bezeugen, dass er sie sehr gut zum Unterricht und vortheilhaft für jeden Violin-Spieler findet.

*A. Gerke,*
Concertmeister und Musikdirector in Kiow.

---

## *Anzeige für Musiklehrer.*

Bamberg, bey dem Verfasser, und in Commission der Göbhardt'schen Buchhandlung in Bamberg und Würzburg ist erschienen:

*Elementarbuch für Pianofortespieler,*

in welchem die Anfangsgründe der Musik und insbesondere des Klavierspiels sokratisch-katechetisch entwickelt, in naturgemässen Uebungsstücken die Regeln der Fingersetzung praktisch gelehrt, die üblichen Kunstausdrücke erklärt und angewendet, die Verzierungen, die vorzüglichsten Dur- und Molltonarten und beyde Hände auf gleiche Weise geübt werden, von A. Walter, Elementarlehrer in Bamberg 4.



Das erste Bändchen dieses Werkes zeigt in vier Unterredungen, wie man den Musiklernenden auf eine angenehme, leichte und doch gründliche Weise zur Kenntniss des musikalischen Alphabetes, der Tasten, der Noten des Violin- und Bassschlüssels und zur Kenntniss der Octaveneintheilung führen, an diesem Unterrichtsstoffe den kindlichen Geist üben, und den Zögling auch ausser der Lehrstunde nützlich beschäftigen kann.

Der Ladenpreis des ersten Bändchens ist 2 Fl. 24 Xr. rheinisch (1 Thlr. 8 Gr.) wofür es durch die oben genannten Handlungen, so wie auch durch die Breitkopf und Härtel'sche in Leipzig, bezogen werden kann. Wer aber baare Zahlung unmittelbar an mich frankirt einsendet, erhält das Exemplar um die Hälfte des Ladenpreises.

*A. Walter.*

---

## *Anzeige für Musikfreunde.*

Auf Veranlassung und nach dem Wunsche seiner Freunde und mehrerer Freunde der Tonkunst hat sich Unterzeichneter entschlossen, sechs von ihm in Musik gesetzte Lieder, nämlich:

*Zwey alt-deutsche Minnelieder* von *Seb. Ochsenkun*, vom *Jahr 1658, und verdeutscht von P. v. Hornthal;*

*Drey Gedichte aus Tiecks Phantasus, zur Erzählung von der schönen Magelone;* und das

*So! oder So!* von *K. Lappe*, denen er noch *einen alten lateinischen Klostergesang* mit einer guten deutschen Uebersetzung, den er *für drey Stimmen* und einen von *Ferne zu singenden Chor* componirte, hinzufügen wird,

herauszugeben, und ladet zu diesem Zwecke sowohl seine Freunde, als das ganze musikalische Publikum zur Subscription darauf ein, die nicht nur er selbst, sondern auch jede gute Buch- und Musikhandlung annimmt. Der Subscriptions-Preis, wovon ich den gefälligen Subscribenten-Sammlern einen verhältnissmässigen Rabatt bewillige, ist 1 Thlr. sächsisch, und sobald durch eine hinreichende Subscribenten-Zahl die Kosten gedeckt sind, wird der Stich veranstaltet, nach dessen Vollendung der Ladenpreis bedeutend erhöhet wird.

Hr. Friedrich Hofmeister in Leipzig hat die Subscriptions-Sammlung gänzlich übernommen, und den letzten Termin zur Anmeldung auf das Ende des Monats August a. c. festgesetzt.

Weimar, den 3ten Febr. 1822.

*K. Ed. Hartknoch.*

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten May. **Nº. 22.** 1822.

## NACHRICHTEN.

*Wien. Uebersicht des Monats April. Kärnthnerthor-Theater.* Am 15ten debutirte, bey der gespanntesten Erwartung einer wie Häringe in der Tonne zusammengepressten Volksmenge, die neapolitanische Opera-Seria-Gesellschaft mit Rossini's jüngster Geistesgeburt: *Zelmira.* Der Meister hatte wohl das Ganze einstudirt, und in die Scene gesetzt, dirigirte aber nicht selbst, indem er sich mit seiner Unkunde in diesem Geschäfte, welches in Italien dem ersten Violinspieler obliegt, entschuldigte, und zugleich als feiner Weltmann dem Orchester das Compliment machte, dass es bey eigener Vortrefflichkeit fremder Beyhülfe entrathen, und, ihre gewohnten Heerführer an der Spitze, stets des Sieges gewiss seyn könne. Die Fabel dieses Drama's, von Sigr. Andrea Leone Tottola, ist, was doch wahrlich viel sagen will, vielleicht noch das schaalste Produkt neuerer Zeit, und ohne das nachweisende Textbuch kann sich der Zuhörer gar nicht erklären, um was es sich eigentlich handelt. Es ist nämlich ein guter König von Lesbos, Polydoro, von dem Beherrscher Mitylenes, Azorre, entthront, und dieser wieder von einem Usurpator, (Antenore) der sich auch mit Hülfe seines Feldherrn Leucippo als Regent über beyde Länder huldigen lässt, meuchlings ermordet worden. Eine zärtliche Tochter, Zelmira, vertraut dem Tyrannen, dass sich ihr königlicher Vater in den Tempel der Ceres geflüchtet habe, welcher auch sogleich in Brand gesteckt, und somit sie wegen solchen Verrathe selbst von ihrem siegreich heimkehrenden Gemahl, dem trojanischen Prinzen Ilio, des Vatermordes bezüchtiget wird. Indess ist alles nur Finte, und ein Pfiff, um den alten Herrn desto sicherer zu retten, der auch bereits in dem Grabgewölbe seiner Vorfahren einen schützenden Zufluchtsort gefunden hat. Wie ein von den Todten erstandener tritt er am Ende daraus hervor, erweiset der Tochter Unschuld, und wird von seinem tapfern Schwiegersohne, der den Usurpator überwindet, als rechtmässiger Herrscher wieder eingesetzt. Diesen magern Stoff belebte Rossini durch eine Musik, welche, ausser jenen Vorzügen, wodurch er sich seine gegenwärtige Celebrität errungen, auch eine Feile verräth, die man bey seinen früheren Werken mit Bedauern vermisste. In allen seinen Werken, die er für Neapel mit Musse, ohne auf den Zeitraum einiger Wochen beschränkt zu seyn, schrieb, nämlich, den uns bekannten: *Othello*, *Moses* und *Armida*, stösst man auf weniger Reminiscenzen und oberflächliche Behandlungsweise; vieles scheint reiflich überdacht und erwogen zu seyn, und der Wahrheit wird öfters der Modegötze geopfert; hier, bey seiner *Zelmira*, mag er wohl schon Deutschland vor Augen gehabt haben; das Bestreben nach Correktheit ist nicht zu verkennen, das Instrumentale, obgleich mitunter geräuschvoll, schwächt dennoch nie die Wirkung der Stimmen; es ist äusserst glänzend, reich, und nicht selten originell; ohne sein Grund-Princip: „effetto! effetto!" zu verletzen, suchte er seine Melodieen den Situationen anzupassen, die Leidenschaften wahr und treu auszumahlen, und somit seinem Werke den Stempel der Einheit aufzudrücken. Fänden sich nicht ein paar Crescendo's, einige Cabaletta's mit pizzikirenden Violinen, und gewisse stufenweis fortschreitende Terz-Sextengänge, die durch die Verdoppelung in den erhöhten Oktaven recht fatale, das Ohr beleidigende Quinten auswerfen, so hätten vielleicht die Neapolitaner ihren Liebling in seiner neuesten Schöpfung gar nicht wieder erkannt, oder wohl gar dem mit so vieler Vatersorge grossgezogenen Kind-



Digitized by Google

lein die gewohnte freundliche Aufnahme verweigert. Einen besondern Fleiss hat der Meister diessmal auf die Führung der Bässe, und auf eine, man möchte beynahe sagen: contrapunktische Ausarbeitung seiner Motive verwendet; rechnet man nun hiezu einen unerschöpflichen Ideenreichthum, die üppig blühende Phantasie, die Allgewalt, womit er sein Orchester zu beherrschen, Harmonie und Melodie zu verzweigen pflegt, endlich einen Vortrag, ganz im Geiste und Sinne des Tonsetzers, von einer Künstlergesellschaft, die, obschon anfänglich einigermaassen befangen, beym ersten Auftritte in einem fremden Lande, in einem, gegen den Koloss S. Carlo so äusserst beschränkten Lokale, dennoch zur Anerkennung ihrer Meisterschaft hinreisst, so konnte der vollkommenste Triumph nicht entstehen, und alle wurden mehremale, der gefeyerte Componist viermal mit stürmischem Jubel herausgerufen. Am meisten schien am ersten Abende Mad. Rossini-Colbran durch eine kleine Unpässlichkeit in ihrer Kunstleistung gehemmt; obschon ihre Blüthenzeit vorüber ist, so entzückt dennoch ihr voller Contra-Alt und ihr ausdrucksvoller, edler Vortrag. Sigra. Ekerlin, aus einer deutschen Familie, vom Florentiner Theater, ein jugendlich liebliches Geschöpf, mit einer süss flötenden Nachtigallenstimme, gab Zelmiren's Freundin, und ist bereits erklärte Favorite des ganzen Theaterpublikums beyderley Geschlechtes. Ohne eigentlichen Bravourgesang, weiss sie sich durch den Schmelz, Wohllaut, Anmuth und Gleichheit ihrer durchaus netten und eleganten Methode höchst interessant zu machen, obschon sie hier nur eine zweyte Partie auszuführen hatte, und ihr wahres Fach die Prima donna in der opera buffa seyn soll. Ein seltenes Meteor ist Sigr. David (Illo) mit einem unerhörten Stimmenumfang, er versteigt sich bis in das hohe E und Fis, mit einer Leichtigkeit und Stärke, als ob es ihm nicht die geringste Anstrengung kostete; dabey sind seine tiefern Töne eben so klar und rein, seine Verzierungen deutlich und geregelt, sein Triller ganz vortrefflich; wie ein zweyter Cäsar scheint sein Erscheinen schon den Sieg zu verkünden, denn nichts misslingt ihm, so grandios das Wagstück auch seyn mag; und wäre, so wie selbst die Sonne nicht fleckenlos ist, auch an diesem Virtuosen ein Tadel aufzufinden, so dürfte es die Uebersetzung in den Falset seyn, woran man sich, vermöge eines gewissen Anklangs des komischen, erst allmählig gewöhnen muss. Die beyden Bässe, Sigr. Ambrogi und Botticelli (Polydoro und Leucippo) sind sonor, und in der Höhe wie in der Tiefe gleich metallreich, klangvoll, und besonders ächte Grundpfeiler in mehrstimmigen Sätzen. Nicht minder vortrefflich ist der Bariton des Hrn. Nozzari (Antenore), der sich in einem Umfange von vollen zwey Octaven (A bis A) mit erstaunenswerther Sicherheit bewegt, und in allen Verzweigungen der Gesangskunst seine Meisterschaft bewährt. Alle Glieder dieses eminenten Künstlervereins zeichnen sich noch vorzüglich in den energischen Recitativen, so wie durch das einzige Zusammenwirken bey Ensemble-Stücken aus; hierin ist das Colorit, die Abstufungen von Licht und Schatten, das Aneinanderschmiegen der Stimmen, die Behandlung des forte und piano, ein mezza voce, welches man den Culminationspunkt der Vollendung nennen möchte, über jedes Lob erhaben. Unter den Musikstücken erfreuen sich eines, bey jeder Wiederholung der Oper zunehmenden, rauschenden Beyfalls: 1. Die Introduction (denn auch die *Zelmira* entbehrt, nach Rossini's neuester Gewohnheit, einer Ouverture) Arie mit Chören von Antenore, Sigr. Nozzari, (D dur) deren Cabaletta eben so allerliebst erfunden, als ausgeführt wird; 2. Romanze des Polydoro (Sigr. Ambrogi — Fis moll), voll wehmüthigen Ausdruckes und tiefen Gefühles; 3. Terzett von Zelmira (Mad. Rossini), Emma (Dem. Ekerlin) und Polydoro (A dur): ein ächt dramatischer Wechselgesang, worin der von oben in die Grabeshallen herabtönende Kriegermarsch (C dur) frappant effectuirt; 4. Illo's (Sigr. David) Sortita: Triumpheinzug mit Banda (beynahe schon conditio sine qua non) und Chören (C dur); ein Paradepferd für den Sänger, der sogleich alle Kunst- und Natur-Schätze darin zur Schau stellen kann; 5. Duett von demselben mit seiner Gattin Zelmira (Es); das Accompagnement ist ausgezeichnet wirksam; 6. Ein herrliches Duettino von beyden Sopranen (F moll — dur), bloss mit Harfe und englischem Horne begleitet; die zarteste Cantilene, welche man sich nur zu denken vermag; 7. Finale, in welchem die unisono gehaltenen Priesterchöre, ein schön verschlungenes Vokal-Quartett und die strepitose Chiusa (D moll) die Glanzpunkte sind. Der zweyte Akt ist hinsichtlich der Zeit bedeutend kürzer; (der Erste währt nämlich volle

Digitized by Google

zwey Stunden) als Krone desselben, und wohl auch des ganzen Drama's, prangt; 8. das Duett zwischen Illo und Polydoro (E dur), worin man zweifelhaft wird, ob die melodiösen Motive, die sinnvolle, gleich einem künstlichen Gewebe ausgearbeitete Begleitung, oder die ästhetisch richtige Auffassung des Momentes, die überraschenden Modulationen, der klassische Vortrag der Virtuosen unsere Bewunderung mehr in Anspruch nehmen sollen; 9. die Arie der Emma (F dur); begeisterte nicht sowohl durch den innern Werth der Composition, als durch den überausgebildeten, zum Herzen sprechenden Gesang der Sigra. Ekerlin; 10. das grosse, phantasiereiche, leidenschaftliche Quintett (C dur), in welchem nebst der Sigra. Rossini, als dominirende Stimme, auch der feste Grundbass des Sigr. Botticelli excellirte; 11. ein kräftiger Kriegerchor (E dur); 12. das Finale, eine brillante Scene der Zelmira, mit Chören und der Banda (in Es). Um auch dem einheimischen Verdienste volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muss gesagt werden, dass Orchester und Chöre, nebst den Herren Rauscher und Weinkopf, welchen die kleineren Partieen anvertraut waren, entscheidend zum Totaleffekt mit einwirkten, und in ihren Leistungen den kühnsten Anforderungen entsprachen. — Eine nicht minder freundliche Aufnahme erhielt, verhältnissmässig, das Operettchen: *Die musikalische Akademie*, nach Marsollier von Treitschke, mit Musik von Hrn. Hieronymus Payr. Dieser, auf dem hiesigen Platze so beliebte, Klavierspieler versuchte sich darin zum erstenmal mit vielem Glücke im Theaterstyl; sein natürlich fliessender Gesang, gefällige Motive und ein nett gearbeitetes Instrumentale bahnten ihm den Weg zum Ziele; nebst dem hatte der umsichtige Feldherr die taktische Präcaution gebraucht, alle Minen springen zu lassen: so nahm er die Virtuosität der Herren Mayseder, Merk, Scholl und Khayll zu concertirenden Variationen für Violine, Violoncell, Flöte und Hoboe über das naive Brautjungfernlied aus dem *Freyschützen* in Anspruch; ja selbst Dem. Fröhlich musste sich zu dem Kunststückchen bequemen, mit der einen Hand das Pianoforte, und mit der andern die Physharmonica zu spielen; lauter Curiosa, wodurch dem Publikum Aufmerksamkeit abgerungen wurde, was bey einem solchen Voressen zu einem Ballete, wozu man in der Regel nur die Augen mitzubringen gewohnt ist, schon sehr viel sagen will. — In der *Italienerin* erschien als Gast Hr. Gned, ehemals Basssänger im Theater an der Wien, in der Rolle des Mustapha, und machte einen totalen fiasco; von der italienischen Gesangsweise scheint ihm nicht die entfernteste Idee beyzuwohnen, denn lahmer und eckiger als seine Coloraturen lässt sich nichts denken. — Die National-Hofschauspieler brachten Kotzebue's *Hussiten vor Naumburg* neu in Scene, welche Darstellung in so fern vor unser forum gehört, als dazu eine anonyme Instrumentalmusik componirt wurde, welche die Meisterhand des geistreichen, mit der Rhetorik und Poesie der Tonkunst gleich innig vertrauten Hrn. Hofraths von Mosel nicht verkennen lässt. Sie bestehet aus folgenden Sätzen: 1. Ouverture, in welcher der Charakter im Allgemeinen trefflich aufgefasst ist; 2. die Einleitung, der fröhliche Auszug der Schnitter; 3. ein rührender Choral, unter welchem das Volk in einem gesprochenen Gebet des Himmels Rettung erfleht; 4. die Introduction zum dritten Akt, welche der Eltern Schmerz in dem Augenblicke schildert, als sie ihre Kinder als Fürsprecher in Feindeslager senden; 5. die Einleitung des folgenden Aktes, worin durch ein helleres Colorit die glückliche Abwendung der drohenden Gefahr angedeutet wird: 6. die populaire Tanzmelodie, während welcher der versöhnte Procop die um ihn her jubilirenden Kleinen mit Speise und Trank bewirthet: eine höchst originelle Idee, ganz im Geiste einer nationalen Bergknappenmusik erfunden, welche später auf das volle Orchester übergeht, und von diesem allmählig veredelt und des weiteren fortgesponnen wird. — Man wird fragen, warum die charakteristischen Chöre, in welchen der geniale Tonsetzer ein so fruchtbares Feld gefunden hätte, ausgelassen wurden? Dient zur Antwort: Weil ein Punkt des Pachtcontraktes mit Hrn. Barbaja diesem die Aufführung recitirender Schauspiele im Kärnthnerthortheater, und reciproce dem Burgtheater jeden Gebrauch mehrstimmiger Gesänge untersagt.

*Theater an der Wien.* Die neue Pantomime des Hrn. Lewin: *Harlekin im Zaubergarten*, zu welcher doch wenigstens eine menschliche Musik von Hrn. Roser applicirt wurde, (denn jene zum *goldenen Schlüssel* war wirklich teuflisch für

Digitized by Google

gesunde Ohren) fand einen ungleich geringern Zuspruch, als seine erste, gerade vielleicht, weil der Reiz der Neuheit hinwegfiel, obgleich auch für jene der Karneval und die Fastenzeit eine günstigere Theaterperiode war. Die Direction hat diessmal viel daran verwendet, und es herrscht die grösste Mannichfaltigkeit in den Decorationen, Maschinen und Metamorphosen, indess die glückliche Nebenbuhlerin nur höchst nothdürftig, beynahe stiefmütterlich ausgestattet ward; dennoch trat der entgegengesetzte Fall ein: dort ging aus Nichts Etwas hervor; hier aus Etwas — Nichts. — Endlich kam die vielbesprochene, lange erwartete, von Hrn. Pixis componirte Oper: *Der Zauberspruch*, nach Gozzi's *Raben* bearbeitet, zum Vorschein. Wem das herrliche, phantasiereiche Mährchen nicht fremd ist, wird sich zürnend von dieser Missgeburt abwenden, und ohne eine vertraute Bekanntschaft mit demselben kann schwerlich jemand aus einer solchen bis zum Unverstand gesteigerten Unverständlichkeit klug werden; mit einem Worte: es mangelt Hand und Fuss, Plan, Ordnung und Zusammenhang; nur für den feindseligsten aller Gäste — für die Langeweile — ist reichlich gesorgt. Auch die Musik liess kalt, weil sie zu sehr die Physiognomie der Gelehrsamkeit, eines gewissen mathematischen Studiums, an sich trägt, das Orchester zu ungeheuern und dennoch effektlosen Schwierigkeiten zwingt, die Freyheit der Sänger beschränkt, und ihnen unsingbare Perioden zumuthet, und endlich auch noch öfters und recht aufmerksam gehört seyn will, um von der Mehrzahl der Layen auch nur halbwegs begriffen werden zu können. In einem Momente, wo sich ganz Wien von Sirenenstimmen in einen wollüstigen Taumel einlullen lässt, ergiebt sich das Resultat von selbst: nur einige eingestreute Bonbons, modellirt à la Rossini, setzten die Klatschwerkzeuge in Bewegung; im übrigen bildeten vernehmlich zischende Schlangen die dominirende Oppositionpartey; die erste Vorstellung war zur Benefice des Hrn. Jäger; noch ist keine weitere erfolgt. Wenn der talentvolle Componist, der durch seine erste Oper: *Almazinde*, zu schönen Erwartungen berechtigte, diessmal das Unglück hatte, durchzufallen — ein Loos, welches er, zu seinem Troste sey es gesagt, mit den berühmtesten Tonsetzern aller Zeiten theilt — so sind der nahen und entfernten Ursachen so mancherley, dass sie ausser dem Bereiche dieser Notizen liegen. Zu den ersteren, die eigentlich ihm selbst zur Last fallen, gehören: Die Wahl eines ohne dramatische Kenntniss zusammengestoppelten Buches, ein zu gesuchter, mit Modulationen aller Art prunkender Styl, ein ängstliches Haschen nach Originalität, und besonders die Vernachlässigung einer natürlich geregelten Stimmenführung, wodurch die beschäftigten Künstler: Mad. Schütz, Hr. Forti, Jäger, Seipolt und Spitzeder, in ihren Leistungen wirkungslos beschränkt waren. Indessen entstanden diese Mängel doch wohl grösstentheils aus dem sonst lobenswerthen Grundsatze: Des Guten kann nicht zu viel geschehen, obschon diess hier ohne Verneinung öfters der Fall seyn dürfte. Allenthalben geht das Bestreben hervor, etwas recht gearbeitetes zu liefern, Fleiss und Verstand beurkunden viele sorgfältig gefeilte, mit wahrer Inspiration erfundene und meisterlich instrumentirte Sätze, wie z. B. die Introduction, eine ausdrucksvolle, ungemein melodische Arie mit Chor, des Jennaro, (Hr. Jäger) D dur — ein charakteristisches Duett zwischen diesem und dem Magier Norrand (Hr. Seipelt) nebst dem lebendigen Chor des Schiffsvolkes (B dur) — des wahnsinnigen Königs Milo (Hrn. Forti) Arie (D moll), in welcher der Wechsel der Leidenschaften mit Rembrands Pinsel ausgemahlt ist, — zwey in der Orchesterpartie thematisch vortrefflich geführte Zwischensätze des ersten Finals in Es (F dur D dur) — das grandiose Entre-Duett des zweyten Aktes (As) — der pompöse Trauungsmarsch, (E dur) — Armilla's (Mad. Schütz) hochtragische Schlussscene (B dur D dur) u. s. w. — Dagegen ist ihre Sortita (F dur), ihr Duett mit Hrn. Jäger (E dur) nebst der komisch seyn sollenden Scene des Tartaglia (Hr. Spitzeder) mit dem Mädchenchor (D dur), nach dem technischen Ausdruck: undankbar, und Hrn. Seipelt's Wuth und Rache schnaubende Arie gleicht mit ihren rastlosen Ausweichungen einem wahren perpetuum mobile, worin man nur mit der angestrengtesten Aufmerksamkeit aus dem ersten und letzten Takte die Grundtonart (G moll) herauszugrübeln vermag. Die Ouverture (D dur) nebst dem einleitenden Seesturm (D moll) ist männlich kräftig gehalten; sie verdiente und erhielt ungetheilten Beyfall; man erwartete ausserordentliches — da murmelt Don Alfonso kopfschüttelnd: „Finem lauda!" — und es geschah also. — Mit dem

*Theater in der Josephstadt* hat sich eine

Digitized by Google

Veränderung ergeben: Hr. Heusler übernimmt die Direction, und wird zugleich auch in den Sommermonaten Baden bereisen; er lässt die Bühne bauen und erweitern; desshalb ist jetzt Waffenstillstand, und die aufgelöste Gesellschaft kann sich nach Belieben auf dem Thespis-Karren in Dörfern und Marktflecken herumtreiben. —

*Concerte.* Am 7ten zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten, im Kärnthnerthortheater: 1. Ouverture aus *Egmont*, von Beethoven; 2. Scene und Arie, gesungen von Mad. Schütz, und eigens für sie componirt von Antonio Benelli; 3. Variationen über den Alexandermarsch, von Moscheles, vorgetragen von Carl Maria von Bocklet. So lautete die Annonce; da aber der Künstler erkrankte, so trug statt derselben Hr. Lemoch einen Satz des Hummel'schen Concertes in H moll vor; 4. Frühlingsgesang, in Musik als Vokal-Quartett gesetzt von Hrn. Fr. Schubert; 5. Recitativ und Cavatine, gesungen von Mad. Grassini; 6. Chor aus der Oper: *Der Thurm von Gothenburg*, von Dallayrac; 7. Ouverture von Pixis; 8. Duett aus *Selamira* von Pavesi, gesungen von Mad. Schütz und Hrn. Rosner; 9. Introduction, Variationen und Rondo, für die Pedalharfe und Violine mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von Monsieur Alexandre de Boucher und seiner Frau Cölestine; 10. Grosse Scene und Rondo aus *Giulietta e Romeo* von Zingarelli, gesungen von Mad. Grassini; 11. Chor aus der Oper: *Almazinde*, von Pixis. Das Ehepaar Boucher und Mad. Grassini machten am meisten furore: sie wurden stets nach ihren Leistungen hervorgerufen, und letztere musste sogar das Rondeau wiederholen. Die beyden Chöre sind für die Darstellung berechnet, und blieben als Concertstücke ohne Wirkung. — Am Ostermontage, im landständischen Saale, um die Mittagsstunde: der hochfürstlich fürstenbergische Kapell- und Concertmeister, Conradin Kreutzer, aus Donaueschingen. Von seiner Composition waren: 1. eine ernste Ouverture; 2. ein brillantes Pianoforte-Concert; 3. sehr schwere, und wenig dankbare Variationen für zwey Waldhörner; 4. die durch den Stich bekannten und beliebten Frühlingslieder, welche er mit Mad. Grünbaum und Hrn. Tietze vortrug. Er bestätigte den wohlbegründeten Ruf eines soliden, fertigen, besonnenen und denkenden Pianisten, welche rühmenswerthe Eigenschaften sich noch mehr in der freyen Phantasie auf einem trefflichen Conrad Graff'schen Instrumente, so wie auf dem, vor mehreren Jahren hier von Leppich erfundenen, Panmelodicon (dessen Töne durch die Reibung harmonisch gestimmter Metallstäbe entsteht) offenbarten, und ihm den Achtungs-Zoll der leider in geringer Anzahl versammelten Kunstfreunde erwarben. — Zur selben Stunde, im kaiserlich königlichen kleinen Redoutensaale: Die Gebrüder Wranitzky: 1. Ouverture aus Méhul's *Ariodant*; 2. Violin-Concert von Maurer, gespielt von Anton Wranitzky; 3. Scene und Rondo von Rossini, gesungen von Mad. Anna Kraus, geborne Wranitzky; 4. Rondo für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Friedrich Wranitzky; 5. Arie mit Chor von Rossini, gesungen von Mad. Kraus; 6. Doppelvariationen für Violine und Violoncell, gespielt von den Concertgebern, welche nebst ihrer Frau Schwester, vor ihrer Vereheligung eine Zierde der Hofoperbühne, und des Publikums auserwählter Liebling, abermals freudig empfangen und mit Beyfall belohnt wurden. — Am 21sten Mittags, im Kärnthnerthortheater: Hr. Alexander von Boucher mit seiner Gattin Coelestine: 1. Ouverture aus *Preciosa* von Carl Maria von Weber: eine geniale Composition, in welche das im Stücke prädominirende Zigeunerwesen recht pikant verwebt ist; 2. Rodo letztes Concert aus H moll, dem geäusserten Wunsche zufolge Note für Note gespielt von Hrn. von B.; 3. Erster Satz eines neuen Harfenconcertes, nebst Variationen ohne Begleitung, componirt vom Concertgeber, und vorgetragen von seiner Frau; 4. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 5. Introduction, Recitativ und grosse Concertant-Variationen über deutsche und russische Themata für Pedalharfe und Violine, verfasst und ausgeführt von dem Künstlerpaar. Mit dem: Note für Note spielen wollte es nicht recht fort; der Virtuose schien gefesselt, und die Hörenden, oder vielmehr die Schenden kamen um den gehörigen Spass zu kurz. Dagegen bot das letzte Stück reichlichen Ersatz dar: Laune und Muthwille wurden zur allgemeinen Kurzweil losgelassen, und das Publikum erlustirte sich darob. Das gerundete, wahrhaft künstlerische Spiel der Frau erhielt auch diessmal die vollste Anerkennung. Die Eintrittspreise waren, wie bey den Vorstellungen der italienischen Oper, erhöht, durch welche keineswegs erpressliche Finanzspeculation

Digitized by Google

die Bänke grösstentheils unbesetzt blieben. — Am 28sten im landständischen Saale: Hr. Sedlatzek: 1. Ouverture von Reissiger, eine gelungene Arbeit; 2. Flötenconcert von B. Romberg, gespielt vom Concertgeber; 3. Duett von Rossini, gesungen von Mad. Grünbaum und Dem. Unger; 4. Adagio und Rondo für das Pianoforte von Hieronymus Payr, gespielt von Dem. Leopoldine Blahetka; 5. Neue Variationen für die Flöte von Weiss, vorgetragen vom Concertgeber; 6. Beethovens grosse Phantasie, die Klavierstimme von Hrn. Pfaler, der Gesang von Mad. Grünbaum, Dem. Unger, Dem. Weiss, Hrn. Rosner, Titze und Reissiger ausgeführt. Schade, dass über dieses herrliche Werk ein Unglücksstern zu walten scheint, denn noch nie hörte es Referent vollkommen gut vortragen; jedesmal wurde bey den Eintritten des Orchesters gefehlt, und in dieser verhängnissvollen Stunde schwankte die Production so sehr, dass man des öftern an einem gemeinsamen glücklich zu Endebringen beynahe zu zweifeln versucht ward, und viele Verehrer des grossen Meisters aus dieser gerechten Besorgniss mit ängstlichen Schritten dem Saal entflohen. — Nachdem nun auch die diessjährigen, von Hrn. F. X. Gebauer veranstalteten Concerts spirituels beendigt sind, so ist es an der Zeit, die Leistungen dieser preiss- und nachahmungswerthen Anstalt, deren Tendenz und Grundbasis schon in den frühern Jahrgängen dieser Zeitschrift angedeutet wurde, namhaft zu machen. Im ersten Concerte hörten wir: Sinfonie von Jos. Haydn, in B: Beethovens Messe, und Te Deum von Seyfried. Im zweyten: Sinfonie von Mozart in C; Chor: „Leite mich nach deinem Willen" von Ph. Em. Bach; Psalm: „Beatus vir" von Salieri; Ouverture von Righini aus *Tigrane*; Chor: „Domine Dominus noster" von Salieri; Chor und Schlussfuge aus Mozart's Cantate: *Heiliger sieh gnädig*. Im dritten: Sinfonie No. 1. von Beethoven; doppelchörige Messe, Gradual und Offertorium von Eybler. Im vierten, zur Feyer von Mozart's Begräbnisstage: *Mozart's Grab*, Cantate, gedichtet und in Musik gesetzt von F. A Kanne; Sinfonie in G moll, von Mozart; Motette: *Misericordias Domini cantabo*, von ebendemselben; dessen Phantasie in C moll, für das ganze Orchester arrangirt von Seyfried; Kyrie und Dies irae aus des verklärten Meisters unsterblichem *Requiem*, dessen Manen durch diese Huldigung seines erhabenen Genius das würdigste Opfer dargebracht wurde. — Im fünften: Sinfonie in D, von Louis Spohr; Messe vom Freyherrn von Poissl; der 9te Psalm, componirt von Fesca. — Im sechsten: Neue Sinfonie vom Freyherrn von Lannoy, (in C) — Gloria aus einer Messe von Gänsbacher; Hymne von Mozart: *Preis dir! Gottheit!* — Ouverture aus Méhuls *Ariodant*; Credo aus Abbé Voglers Pastoralmesse; Hallelujah aus dem Occasional-Oratorio von Händel, mit vermehrter Instrumentalbegleitung von J. F. v. Mosel. — Im siebenten: Sinfonie von Haydn, in G; gewählte Stücke aus Händels *Messias*. — Im achten: Sinfonie in D von Beethoven; das Hallelujah der *Schöpfung*, Oratorium von Kunzen. — Im neunten: Sinfonie in C moll von Krommer; drey Hymnen aus dem Trauerspiele: *Bertes*, von Math. von Collin, in Musik gesetzt von J. F. von Mosel; Ouverture zu desselben Meisters Oper: *Cyrus und Astyages*. — Im zehnten: Sinfonie in D von Fesca; *Die Worte des Erlösers am Kreuze*, Oratorium von Jos. Haydn. — Im elften: Sinfonie in Es von André; Chor aus Schillers *Braut von Messina*, in Musik gesetzt von Simon Sechter; mehrere Stücke aus einer neuen Messe von Horzalka. — Im zwölften: Sinfonie in Es von Haydn; Mozart Cantate: *Davide penitente*. — Im dreyzehnten: Sinfonie in D von Mozart; mehrere Sätze aus einer neuen Messe von Halm; Dies irae aus Cherubini's *Requiem*; Chor aus dem Oratorium: *Tobias*, von Jos. Haydn, als Motette bekannt mit den untergelegten Textworten: „Insanae et vanae curae". — Im vierzehnten: Sinfonia eroica von Beethoven; Hymnus an die Engel von Gebauer; *Stabat mater* von Stunz. Im funfzehnten: Neue Sinfonie in Es, von Krommer; *„im Frühling"*, Gedicht von Theodor Körner, componirt von Baron Lannoy; *Stabat mater*, von Danzi. — Im sechzehnten und letzten: Beethoven's Pastoral-Sinfonie (F dur); Allelujah, von Albrechtsberger; Mozart's Phantasie in F moll, für das volle Orchester arrangirt von Seyfried; Gloria aus Cherubini's dreystimmiger Messe. — Aus vorstehendem Schema geht das rühmliche Bestreben des kunstsinnigen Unternehmers hervor, für die grösstmöglichste Abwechselung zu sorgen, und in der mannichfaltigen, ergötzenden Mischung nebst den Meisterwerken der Vergangenheit auch die Kunstversuche der Mitwelt zu Gehör zu bringen. Ueber erstere hat die allgemeine Stimme längst entschieden; Hayd'ns, Beethoven's und Mozart's Rie-

Digitized by Google

sensinfonieen, des letztern zwey wahrhaft ideale Phantasieen, so wie selbe, von einer geübten Feder ganz im Geiste des Schöpfers als grosse Instrumentalwerke eingerichtet, bereits vor einigen Jahren bey Breitkopf und Härtel in Leipzig im Stiche erschienen sind; die Kirchenstücke dieses einzigen Triumvirats tragen den Stempel der Classicität in sich; die Namen: Salieri, Eybler, Vogler, Spohr, Krommer, Righini, Bach, Fesca, Méhul, Haendel, Kunzen, André, Albrechtsberger stehen jeder nach seiner Individualität jenen Heroen würdig zur Seite; in die zweyte Rubrik gehörig ist des Freyherrn von Lannoy Sinfonie, eine recht gehaltvolle Arbeit, die sich durch Klarheit, verständige Anordnung und kunstreiche thematische Ausarbeitung den gewähltesten Mustern dieser Gattung ehrenvoll anreiht; die beyden *Stabat mater* von Danzi und Stunz sind vortreffliche Compositionen, eben so Hrn. Hofraths von Mosel charakteristische Chöre, nebst der bey Erscheinung der Oper nach Verdienst gewürdigten Ouverture; Simon Sechter hat sich bereits bey verschiedenen Gelegenheiten als tüchtiger Contrapunktist bewährt; bey dieser Apostrophe aus Schillers *Braut von Messina* traf er vollkommen den wahren Ton; die einfache Würde, die alterthümliche Form, die analogen Rhythmen, der dumpfertönende Einklang repräsentirt auf eine ganz eigenthümliche Weise den ernsten Mysticismus des hellenischen Chorus. Cherubini's gigantisches Gloria und Dies irae dienten nur dazu, die Ohnmacht der Nebenbuhler noch bemerkbarer zu machen. So ist in Freyherrn von Poissl's Messe wohl Melodie und ein fliessender Gesang, aber vergebens der ächte Kirchenstyl aufzusuchen; was die Herren Horzalka und Halm in diesem Genre als Probe lieferten, sinkt in der Wagschale noch tiefer; aus manchem blickt zwar Studium und Fleiss hervor, aber die religiöse Begeisterung mangelt, und jede beliebige Textworte würden vielleicht diesen Thematen zweckmässiger angepasst werden können, als jene, deren Sinn auszudrücken letztere ursprünglich erfunden seyn sollten. Gänsbachers Bruchstück steht bey weitem auf einer höhern Stufe, und Michael Haydn scheint sein Vorbild zu seyn. Kanne hat, so zu sagen, eine Occasional-Cantate angefertiget; bey ähnlichen Bestellungen ist in der Regel die Zeit spärlich zugemessen, und solche Umstände mildern die richterliche Strenge; um so mehr ist an dem Dichter und Tonsetzer zu loben, dass seine Arbeit nirgend eine Flüchtigkeit gewahren lässt, vielmehr eine recht wackere glänzende Fuge das Ganze ungemein imposant beschliesst. Nicht minder ehrenvoll debutirte der Gründer und Erhalter dieses Institutes, Hr. Gebauer, mit seiner schönen Hymne, in der er selbst die Bahn bezeichnet hat, auf welcher ihm sein Genius fortzuwandeln befiehlt. — Möge sein Eifer für die gute Sache nicht erkalten, und diess verdienstliche Unternehmen versprochenermaassen sich alljährlich erneuern. —

*Miscellen.* Beethoven hat endlich seine neue Messe vollendet; sie soll von einem ungewöhnlichen Umfang seyn, und die Dauer von zwey ganzen Stunden zur Aufführung erheischen; man hofft selbe in einem Concerte zu hören, welches der Autor im nächsten Spätherbst zu diesem Endzwecke zu veranstalten gesonnen ist. — Von den deutschen Sängern wird der *Freyschütz* und *Richard und Zoraide* im Theater an der Wien dargestellt, und besonders der zweyte Aktschluss durch die Wunder der Scenerie verherrlicht werden. Auch spricht man, dass Rossini seinen *Moses* dort in der Ursprache in die Scene zu bringen wünsche: jüngst war er bey seiner *Armida* gegenwärtig und schien theilweise sehr zufrieden; besonders interessant dürften ihm die drey Tenoristen, und die Solospieler Clement und Linke gewesen seyn. Die Partie der Armida, (eigentlich Sopran) und für Mad. Schütz umschrieben, konnte dem Vater unmöglich Freude machen, so verdienstliches darin auch die Sängerin nach ihrer Eigenthümlichkeit leistet. — Die nächste opera semiseria ist dieses Meisters: *Corradino, ossia: bellezza e cuor di ferro*, für Rom unter dem Titel: *Matilda di Schabran* componirt. — Bey S. A. Steiner sind von Türks Anweisung zum Generalbass-Spielen, und von Knechts musikalischem Katechismus neue und vermehrte Auflagen mit eingedruckten Notenbeyspielen erschienen; ein Beweis der allgemeinen Verbreitung, und des anerkannten Werthes dieser nützlichen Lehrbücher. — Der berühmte Violinspieler Paganini wird hier auf Besuch erwartet; Pechatscheck ist von seiner Pariser Kunstreise zurück; er fand dort, so wie in mehrern Städten Deutschlands, namentlich in München die vollste Anerkennung seines ausgezeichneten Talentes. —

Digitized by Google

*Paris. Accademie Royale de musique.* Am 10ten März wurde in diesem Theater zum erstenmal Rossini's *Elisabeth* zum Besten der hier sehr beliebten Sängerin Mad. Mainvieille-Fodor aufgeführt. Diese Oper hat (obgleich man ihr im Ganzen *Othello*, von demselben Tonsetzer, vorzieht) ausserordentlichen Beyfall gehabt. Mad. Mainvieille hat mit ihrer gewöhnlichen Kunstfertigkeit ihre Rolle gegeben. Garcia, von einer langwierigen Krankheit kaum genesen, hat viele sehr gelungene Momente gehabt; auch Bordogni als Leicester hat rühmlich zum Ganzen mitgewirkt. Das Orchester war, wie gewöhnlich, vortrefflich. Mad. Mainvieille wurde am Ende der Oper mit Enthusiasmus hervorgerufen. Die Vorstellung, die noch um Mitternacht nicht geendigt war, wurde mit dem beliebten Ballet *Flore et Zéphir* geschlossen. Die Einnahme war 16,176 Francs.

Am 18ten März. Vorstellung zum Vortheil der Schauspielerin am ersten französischen Theater, Mlle. Volnais, die mit dieser Vorstellung ihre theatralische Laufbahn schliesst: Gretry's *Raoul, Barbe bleue*, ein Lustspiel: *Mad. de Sévigné*, von Bouilly, der erste Akt von Rossini's *Gazza ladra* und ein Ballet wurden zur vollkommenen Zufriedenheit der äusserst zahlreich versammelten Zuhörer gegeben. Mlle. Volnais wurde am Ende hervorgerufen.

Aladin's *Wunder-Lampe* leuchtet mit immer zunehmendem Glanze; jede Vorstellung bringt 6, 7, bis 8000 Francs ein. Das Glück, das diese Oper macht, ist ein neuer Beweiss, dass der bey weitem grösste Theil unsers Publikums die Musik mit den Augen hört.

Da Nachrichten von Debuts unbekannter, ja meistens bloss angehender Künstler unsern teutschen Lesern vollkommen gleichgültig seyn müssen, so wollen wir sie damit verschonen und nur bloss im Vorbeygehen anzeigen, dass man bey solchen Gelegenheiten an den Ruhetagen der beseligenden Lampe, zuweilen die beyden *Iphigenien*, *die Vestale*, *Fernand Cortez* und *die Danaides* giebt, welche Meisterwerke nie ihre grosse Wirkung verfehlen.

*Opéra comique* (*théatre de Feydeau*): *Le petit souper*, opéra comique en 1 acte, hat nur eine Vorstellung erlebt. Da das Publikum weder den Namen des Dichters noch den des Tonsetzers zu kennen begehrt hat, so wollen auch wir die Todten im Frieden schlummern lassen. — *La Clochette*, opéra en 3 actes, musique d'Herold, ist neuerdings in die Scene gebracht worden, und wird mit dauerndem Beyfalle wiederholt gegeben. Die Musik ist recht artig, und der junge Tonsetzer berechtigt zu bedeutenden Erwartungen.

Diess Theater hat durch den Tod des Schauspielers Moreau einen beträchtlichen Verlust erlitten. In der Blüthe seiner Jahre wurde er durch eine langwierige Krankheit weggerafft. Sein Andenken als Mensch und als Künstler wird ihn noch lange überleben.

Am 23sten März. Die Vorstellung vom *Paradis de Mahomet, ou la pluralité des femmes*, opéra comique en 3 actes von Scribe und Mélesville, mit Musik von Kreutzer und Fréderic Kreubé. Diese Oper hat Beyfall gehabt, obgleich die erste Vorstellung in Hinsicht der Ausführung manches zu wünschen übrig liess. Man hat seitdem manches abgekürzt, und das Werk hat dadurch gewonnen.

Chenard, Sänger dieses Theaters, hat seine letzte Vorstellung zu seinem Vortheil gegeben. Obgleich dieser verdienstvolle und allgemein beliebte Künstler seit vierzig Jahren diesem Theater unermüdet gedient hat, so ist sein Talent doch noch so kräftig, so jugendlich möchte ich sagen, dass es schwer halten wird, ihn zu ersetzen.

Diese Vorstellung bestand aus dem zweyten Akte von *Raoul de Créqui*, von Daleyrac; dann folgte das hier so verschrieene und doch besuchte drame germanique, drame larmoyant etc. *Menschenhass und Reue*, von Talma und Mlle. Mars in der höchsten Vollkommenheit dargestellt. Den Schluss machte eine beliebte alte Posse *les rêveries renouvellées des Grecs*, in der die beyden grössten Komiker unserer Zeit, Perlet und Potier, als Oreste und Pylade erschienen. In dem von Gardel eigens hiezu componirten Divertissement tanzten alle ersten Tänzer und Tänzerinnen der grossen Oper. Acht Tage vor der Aufführung waren schon alle Billete genommen und die Einnahme hat bey den sehr erhöhten Eintrittspreisen über 25,000 Francs betragen.

*Théatre Royal italien.* Rossini, Rossini und immer Rossini! Manchmal wird denn doch auch den Verehrern der Musse unserer halbverdrängten Mozart, Cimarosa, Paesiello etc. ein Abend geopfert.

Mad. Pasta, die Krone unserer hiesigen italienischen Sängerinnen, ist von ihrer Kunstreise zurück, und erschien wieder zum erstenmal in

Digitized by Google

*Romeo e Giulietta*, weil Garcia's Unpäßlichkeit ihr keine andere Wahl übrig gelassen.

Wir haben diesen Winter hindurch so viele Concerte gehört, dass eine bloss oberflächliche Anzeige davon schon beträchtlichen Raum einnehmen würde. Die Concerte werden hier entweder im Theater oder im Concertsaale de l'intendance des théatres royaux (des ehemaligen Conservatoire de musique) oder in irgend einem Salon unserer Klavier-Instrumentenmacher gegeben, unter welchen sich die herrlichen Säle oder vielmehr Galerieen der berühmten Brüder Erard vorzuglich auszeichnen. Da es sehr schwer hält, die Erlaubniss im Theater zu erhalten, da überdiess die Kosten äusserst beträchtlich sind, so werden sehr *selten* Privat-Concerte im Theater veranstaltet, und zwar bloss immer nur von solchen Künstlern, die zum Voraus mit Sicherheit auf den Abgang ihrer Billete rechnen können, wozu nicht allein ein vorausgegangener grosser Ruf, sondern eine Menge günstiger Nebenumstände beytragen müssen.

Mr. Massimino, der eine Musikschule nach den Grundsätzen des wechselseitigen Unterrichts errichtet hat und seit einigen Jahren fortsetzt, giebt aller 14 Tage in seiner Wohnung eine Soirée de musique, wo man nicht nur Sänger und Sängerinnen des italienischen Theaters, sondern auch die ersten, die bedeutendsten Instrumental-Virtuosen hört. Diese Concerte sind stark besucht, ebenso die Quartett-Abende, die Baillot auf Subscription giebt. — Am 25sten Februar. Théatre de l'Académie royale de musique, Concert von Lafont und Moscheles. Letzterer hat vorzüglichen Beyfall in seiner freyen Fantasie gehabt. Weniger Glück hat Beethovens *hommage à l'harmonie* gehabt. Man hat die Idee gar zu bizarr gefunden, und noch vor dem Ende hat man mehrere Merkmale des Missfallens geäussert, wozu wohl die mit dem Lobe der Harmonie im Widerspruche stehenden Misstöne der schlecht singenden Chöre am meisten beygetragen haben. Die Einnahme hat 8000 Francs betragen. Im Cercle des arts wurde unter Paers Direction eine Soirée gegeben, wo abwechselnd literarische und musikalische Produkte vorgetragen wurden. Unter den musikalischen zeichnete sich vorzüglich eine Composition von Paer aus: *Le temple de l'harmonie*. Bey dieser Gelegenheit hörte man zum erstenmale Mlle. Paer, deren schöne Stimme und Methode allgemeinen Beyfall erhielt.

Am 5ten März, im hôtel des fermes, Concert von Hrn. Pechignier, einem unserer bedeutenden Klarinettisten.

Am 10ten März, Salle de l'intendance des théatres royaux, Concert des Hrn. Vogt. Das Talent dieses wahrhaft grossen Künstlers (Oboisten) ist allgemein bekannt. In diesem Concerte, das ein neuer Triumph für den Concertgeber war, hörte man auch Baillot, Moscheles, die Sänger und Sängerinnen Mad. Pallar-Rigault, und die Herren Pellegrini und Bordogni.

Am 13ten März, Concert von Mlle. Morel (pianiste). Die Concertgeberin spielte mit vieler Genauigkeit und Ausdruck ein Beethovensches Klavier-Quartett, Dusseks 12s Concert und am Ende Variationen von ihrer Composition. Vidal, einer unserer vorzüglichen Violinspieler und Mengal der jüngere, ein talentvoller Hornist, haben ebenfalls an diesem Abende verdienten Beyfall eingeerntet.

Am 18ten März, bey Hrn. Erard, Concert von Mlle. Lebeau (pianiste). Quintett und Concert von Dussek und Variationen von Pradler. Alles recht gut vorgetragen; ferner ein Violin-Concert von Viotti, gespielt von Mlle. Mosso, einer talentvollen Schülerin von Baillot. Variationen für die Hoboe, gespielt von Brod. Die Singstücke vorgetragen von Mlle. Naldi und den Herren Pellegrini und Bordogni.

Galerie de Wenzel, Concert von dall'Occa, Contra-Bassist des kaiserlich russischen Hoforchesters. Dieser Künstler, dessen Ruf bereits in Deutschland vortheilhaft gegründet ist, hat sich auch hier durch seine seltene Kunstfertigkeit grossen Beyfall erworben.

Am 24sten März, Salon de Mr. Erard, Concert von Herz. Dieser junge, talentvolle, vielversprechende Künstler ist einer unserer vorzüglichsten Klavierspieler, welches hier bey der äusserst grossen Anzahl guter Pianisten allerdings bedeutend ist.

Salle del'Intend. des théatres royaux, Concert von Tulou (am 31sten März). Dieser längst berühmte, obgleich noch junge Künstler, den man hier für den ersten Flötisten von ganz Europa hält, hat in diesem Concerte wieder den lautesten, verdienten Beyfall eingeerntet. Lafont und Mad. Pasta und Bordogni haben zur Verherrlichung dieses Concert-Morgens rühmlichst beygetragen.

Die an Kraft-Aufwand bedeutendsten Concerte dieses Jahres waren wohl unstreitig die vier Concerts spirituels, die die Administration der



Digitized by Google

Academie royale de musique am 1sten, 3ten, 5ten und 7ten April im théatre Louvois gegeben. Man hörte in diesen Concerten ausser Mozart's herrlicher Sinfonie in G moll und Haydn's Sinfonie in Es, eine recht unbedeutende, profane Ouverture von Paer. Ferner ein *Ave verum corpus* von Mozart. Einige Stücke von Beethovens *Christus am Oelberge*, eine Passions-Arie von Paer, ein *Benedictus* von Beethoven, einige Fragmente von Pergolese's *Stabat mater*. Leider hat man hier das Vourtheil, nie ein Werk ganz zu geben: alles ist immer nur Stück- und Flickwerk. (Auch in Deutschland soll diess Unwesen immer mehr überhand nehmen?! —) . Im letzten Concerte wurden gegeben: Im ersten Theile: Sinfonie von Haydn, Offertorio von Jomelli, Duo concertante von Moscheles, von Lafont und vom Autor. Duo aus *l'Olympiade* von Paesiello, Fragmente von Paer's *Trionfo della chiesa*. Air varié de Lafont. Im zweyten Theile: Ouverture aus *jeune Henry*, von Méhul. Rondo mit Chören von Rossini. Improvisation von Moscheles. Fragmens de *la création* d'Haydn. — Wir geben geflissentlich das ganze Programme dieses Concertes (die übrigen unterscheiden sich bloss davon durch mehrere Instrumental-Concerte), um zu zeigen, durch welch ein buntes Gemengsel man hier das Publikum anzuziehen bemüht ist. — Sollte es denn wohl unmöglich seyn, die Pariser für ein ganzes Werk zu gewinnen? Haydn's *Schöpfung* hat in ihrer Neuheit hier, ganz gegeben, den lärmendsten Beyfall gehabt. Obgleich die ersten Talente in hinlänglich grosser Anzahl und unter Baillots Leitung bey diesen Concerten mitwirken, so ist die Wirkung davon doch bey weitem nicht dem Aufwande von Kräften entsprechend: sollte die Ursache davon nicht in dem leidigen Fragment-Unwesen liegen? — Der Himmel bewahre unsern deutschen Musiksinn vor dergleichen Concerts spirituels!

*Vermischte Nachrichten.* Cherubini ist so eben zum Directeur der Ecole royale de musique (des ehemaligen Conservatoire de musique) ernannt worden. Diese längst verdiente Beförderung ist für das Gedeihen der Kunst von der grössten Wichtigkeit, und wir können nun bestimmt erwarten, dass unter Cherubini's Leitung dieses vortreffliche Institut, das seit mehreren Jahren durch die zweckwidrigste Administration gänzlich in Verfall gerathen war, wieder neu aufbluhen werde. —

Neukomm hat von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich einen prächtigen Brillantring zum Geschenk erhalten.

## Miscellen.

Erst in neuester Zeit haben die Italiener die Bassstimme in ihre Opera seria eingeführt; sie hielten diese Gattung Stimme bisher für zu rauh, und benutzten bloss den Tenor und den Contralt zu Heldenrollen. Sonderbar! der Bass ist doch die wahre Stimme des Mannes; in Mozart's *Don Juan* sind vier Bassisten, nur der Schwächling Ottavio singt Tenor. Wollt ihr würdevoll und kräftig seyn, Componisten, so ehrt die Rechte der Natur und schliesst des Ohrenkitzels wegen das Starke und Imponirende nicht aus.

Man fordert gewöhnlich vom Sänger weniger Spiel als vom Schauspieler, und irret gewaltig. Während des Feuers eines raschen Dialogs, während einer Erzählung, die alle Gemüther fesselt, wie bald bleibt da eine falsche Geberde, eine Ungelenkigkeit unbemerkt! in der Oper wird jede Situation durch den Gesang gedehnt, sie wiederholt sich; wie weh thut da jede Ungeschicklichkeit, die keinem Blicke entgehen kann! wie weh, wenn z. B. der Sänger witzig seyn will, die murmelnden Bäche im Orchester und Parterre verfolgt, Westwinde und Wiederhall in den Logen sucht und die Scene selbst unbeachtet lässt! Der Sänger muss plastischer, aber eben so richtig, mahlen, als der Schauspieler, und viel aufmerksamer seyn, weil da ein Verstoss weit üblere Folgen nach sich zieht. *F. v. L.*

## Kurze Anzeige.

*IV Polonoises pour le Pianoforte à quatre mains, comp. — — par H. Marschner.* Oeuvr. 13. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Eine gewisse Frischheit, in den Ideen und der Art, wie sie aufgestellt sind und nicht wenig Belebtheit im Ausdruck, machen diese Polonoisen interessant, und werden ihnen unter nicht gar zu wenig geübten Liebhabern viele Freunde erwerben. Auch die Harmonie ist keineswegs vernachlässigt und manche Wendung derselben ungewöhnlich und anziehend.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juny. **Nº. 23.** 1822.

## NACHRICHTEN.

*München. Uebersicht der Monate März und April. Der Freyschütz*, sehnlich erwartet von allen Freunden des Neuen und den Lesern der Tageblätter, erschien endlich auch auf unserer deutschen Bühne. Man glaube nicht, dass der Verfasser dieses Monatsberichtes mit seinem: „Endlich" in die Klagetöne, welche sich so häufig über dessen verzögertes Auftreten hören liessen, mit einstimmen wolle. Eine Bühne, welche, wie die hiesige, Schauspiele, Oper, Ballet und Pantomime, jedes in seinem ganzen Umfange vereint, kann nicht immer das Allerneueste anderer Bühnen sich aneignen. Das Vorliegende muss gefertigt, Proben müssen mit dem sinnreichsten Eingreifen in die immer zu beschränkten Tagesstunden geordnet, Dekorationen gemalt, Maschinen erdacht und von oft trägen Händen gefördert, Schnupfen und Erkältungen geschont werden. Und der *Schütze*, der in Berlin sein Daseyn erhielt, in Wien erstarkte, hätte er wohl früher auf seinen Wanderungen uns erreichen können? —

Dass bey einer deutschen Oper die Musik ausschliessende Sache, das Gedicht nur tief untergeordnet sey, ist eine Behauptung, welche wir auch diessmal vorzüglich bewährt finden. Weswegen wir auch sogleich zur Composition des Kunstwerkes übergehen; denn sie ist es wohl allein, welche den Freund des Wahren und Schönen anspricht.

Eine trefflich gearbeitete Ouverture, Spott-Braut- und Jägerchöre, mit Originalität entworfen; kunstreich verwebte Duo's und Terzette, besonders aber die phantasie- und melodiereiche, mit poetischer Gerechtigkeit geschaffene Arie der Agathe, werden immer der allgemeinen Anerkennung des Kenners sich zu erfreuen haben. Ueberall sprühen Funken eines schöpferischen Genius, überall schallen Harmonieen, überraschend und tief erdacht, entgegen. Ein genialisches Tongemälde hat Hr. von Weber aufgestellt; aber ein klassisches Kunstgebilde, das auf Dauer und Nacheiferung Anspruch zu machen hätte, ist damit noch nicht gewonnen. Die Dichtkunst behauptet ihre Rechte, und auf sie hat der Verfasser des Opernpoems nicht geachtet. So viele ermüdende Längen in Prosa, ohne Interesse und Werth; Hundegebell und Pferdewiehern, der Satanas in seiner Höllenglorie — — ein Volksmährchen in Akte und Scenen gebracht, ohne dramatische Kunst, ohne poetische Haltung, all dieses ist wohl nicht geeignet, dem Werke ein bleibendes Verdienst zu versprechen. Denn die der Tonkunst eigene Kraft konnte eben desswegen nicht aus sich selbst sich entwickeln, nicht mit weisem Vorbedacht gesteigert und über das blosse Ergötzen gebracht, sie musste zersplittert und in vereinzelte, unter sich getrennt dargestellte Figuren zersetzt werden, welche weder in einander greifen, noch zu Einem schönen Ganzen sich vereinen. Die Scheibe einer Volksoper hat der Schütze wohl getroffen, das Ziel einer National- überhaupt einer ächten Oper aber gänzlich verrückt, oder doch viele Stadien weiter hinausgesetzt. Wie viele Nachahmungen wird er demungeachtet nicht in unserm so gerne nachahmenden Vaterlande hervorbringen: Flurschützen, Bogenschützen, Wildschützen u. s. w. Doch wird sie alle, und auch ihn, Tamino und Myrrha lang überleben.

Die hiesige Darstellung der Oper selbst ist in jeder Hinsicht über allen Tadel hinaus; denn wer sich bey der durchaus trefflichen Anordnung noch an eine nicht deutlich genug ausgedrückte Eule oder Fledermaus halten kann, muss nur bloss ein scharfes Auge mitgebracht haben. In



Digitized by Google

den Charakteren sollen die Spielenden hin und wieder manches vergriffen haben. Aber wer mag denn auch immer richtig auffassen, wo das Ganze in Zauberdämmerung gehüllt ist? — Alles, was Dekoration, Maschinerie und Beleuchtung zur vollsten Sinnentäuschung nur immer wirken können, wurde mit Aufwand, Einsicht und Geschmack geleistet. — Das Orchester war nun wieder einmal in luminöse Stellung gesetzt, worin es sich auch sehr gefiel. Die höchste Schwierigkeit war ihm nur leichtes Spiel. Doch ist wohl eigentlich selbiges der Zauberstab, wodurch der Componist seine Wunder wirkt. Der Menschenstimme vertraut er weniger. Man kann sie nicht wie das Instrument beherrschen.

Hr. von Weber soll nun wieder mit einer neuen dramatischen Tonarbeit beschäftiget seyn. Wer erwartet es nicht, wünscht aber nicht auch dabey, dass bey der Schöpfung des Gedichtes, *Urania*, nicht der Satanas den Vorsitz führen möge!

Der *Freyschütz* wurde zuerst gegeben den 15ten April, wiederholt den 16ten. Zwey weitere Vorstellungen fanden bis Ende des Monats Statt. Eine fünfte ist für den 5ten May angekündet. Aus allen Viertheilen der Stadt drängt sich das Volk zum neuen königlichen Hoftheater, und Wallfahrer aus Augsburg und dem entlegenern Regensburg langen an, um an dem Guss der Wunderkugeln und an der Arie der Agathe Aug und Ohr zu ergötzen. —

Auf der italienischen Singbühne traten während beyden Monaten zwey Benefizvorstellungen ein. Sigra. Schiasetti wählte (den 20sten März) zur ihrigen den seit langem, aber nur im deutschen Costüme uns bekannten, *Sargino*, der immer von einer Frau vertreten wurde. Der Held ward diessmal in seine Rechte eingesetzt durch Hrn. Rubini, dessen frische Stimme und jugendliche Figur mit seinem ihnen entsprechenden theatralischen Spiele diesem seltsamen Charakter mehr Wahrscheinlichkeit, als wir vorher an ihm wahrzunehmen glaubten, verlieh. Man war erfreut, wieder einmal eine kräftige Composition zu hören. Sigra. Schiasetti hat sich sowohl durch diese Wahl, als durch ihren Gesang neues Verdienst um uns erworben. — Von moderuem Sinne geleitet gab uns Sigra. Bonsignori den 19ten April Hrn. Maierbeers *Emma*, welcher glücklichen Wahl öffentlich die zufriedenste Anerkennung bezeugt wurde, indem, wie man sich aussprach, diese Composition vorzüglich geeignet sey, die deklamatorischen Vorzüge, nämlich die anerkannte Gewändtheit ihres Spieles und die Kraft eines ausdrucksvollen und geistreichen Gesanges in das schönste Licht zu stellen. Wer deklamatorisch singen will, muss, und diess ist die Meinung, welche man der eben angeführten entgegensetzen will — der muss auch eine deklamatorische Composition, eine solche nämlich, welcher der Sinn des Poem's und der Ausdruck des Wortes heilig sind, vor sich haben. Nun scheint aber keine Compositionsart, ungeachtet ihrer andern Vorzüge, zu diesem Zwecke weniger geeignet, als die neueste à la Rossini, da sie, über alles Aesthetische des Gedichtes und Charakters sich hinwegsetzend, für jeden Text, oder eigentlich für keinen passt, ja erst am Piano gespielt, oder mit Blas- oder andern Instrumenten ohne singende Stimme aufgeführt, ihre vollste Wirkung hervorbringt, wie uns hierüber die ohne Worte abgefassten Klavierauszüge, womit Deutschland seit einiger Zeit überschwemmt wird, und die Harmoniemusik der Wachparaden überzeugend belehren. Aber sollte Jemand wortlose Klavierauszüge eines Händel'schen Chores, einer Gluck'schen Scene, einer Sachini'schen oder Simon Maier'schen Arie, eines Paesiello'schen Duo wagen wollen, würde sein Unternehmen gedeihen, würden seine Noten verstanden werden? Sollte also Sigra. Bonsignori mit ihrem Gesange sich zum deklamatorischen, oder mit andern Worten, zum dramatischen Verdienst, welches zu erreichen ihr keineswegs abgesprochen wird, erheben wollen; sollte sie singen, wie einst Pachierotti, Crescentini sangen, und jetzt Velluti singt, so konnte ihr keine Composition weniger dabey zusagen, als die von ihr gewählte: weswegen man den talentvollen Künstlern der italienischen Gesangbühne, welche die Freiheit haben, sich ihre Benefizvorstellungen selbst zu wählen, freundlich zurufen möchte, nach dem Beyspiele der Sigra. Schiasetti ihrem eignen Genius zu folgen, und das tödtende Einerley des modernen Gesanges manchmal mit einem Kunstwerk aus dem klassischen Zeitalter zu unterbrechen.

Hr. Horschelt gab schon den 24sten März ein zweytes weiter ausgeführtes Divertissement, eigentlich Ballet: *Der Wildschütz*, wobey schon jetzt viele Kinder sich zeigten und frühes Lob

Digitized by Google

ernteten. Die Musik ist, mit wenigen Ausnahmen, von Hrn. Riotte.

Die zwölf abonnirten Winterconcerte wurden am Abende des 2ten Aprils geschlossen. Unter andern Kunstprodukten von grösserem Umfang gab man auch von Händels *Simson* den ersten Theil, in der trefflichen Bearbeitung des Hrn. von Moscl. Ungeachtet der häufigen oft lautgewordenen Anspielungen über das Unbedeutende und sich zu Aehnliche der für diese Concerte ausgewählten Stücke wurde doch, freylich wahrscheinlich nur von solchen, denen Händels Sprache unverständlich bleiben muss, so vieles hin und her gesprochen, dass die Direction das weitere dieser Aufführung aufgab, und dafür Naumanns *Vater unser* anstimmen liess. — Sängerinnen und Sänger, Virtuosen und Componisten traten während der Dauer dieser Concerte muthvoll in die Schranken, bestanden den Kampf und wurden nicht selten mit der Ehrenpalme gekrönt. Zu Letztern, den Componisten, gehört Hr. Battonne, in dem Pariser Conservatorium zur Kunst erzogen, welcher durch seine Instrumental-Arbeiten vieles leistet, und für den Gesang Manches verspricht. Eine weitere Auseinandersetzung dieser Werke, ihrer Entstehung und ihres Zweckes, überschreitet den vorgezeichneten Raum dieses Berichtes, und muss andern überlassen werden.

Reisende Virtuosen. Von ihnen erwähnen wir zuerst des Violinisten, Hrn. Pechatscheks, aus Wien, eines rüstigen Athleten, welcher durch seine kunstvollen Doppelgriffe, staunenerregende Sprünge und Läufe eine bedeutende Niederlage unter Myriaden von Noten anrichtete, die Kraft eines Scanderbeg'schen Arms bewährte, die Kühnheit seines Kampfes in blendendem Glanze zeigte, und damit allgemeine Bewunderung gebot. Er gab sein Concert den 29sten März im grossen neuen königlichen Theater. Ihm folgte, den 13ten April, der bescheidene Jüngling Kalliwoda, Zögling des Prager Conservatoriums. Anmuth, Gefälligkeit, eine liebliche Manier, ein schöner einschmeichelnder Ton, ein netter anspruchloser Vortrag, sind Vorzüge, welche sein Spiel in hohem Grade auszeichnen. Der grosse Haufe meint freylich, er habe mit seinem Gelärme entschieden. Doch — Grammatici certant; denn Geschmack, ein gesangreiches Spiel und ein einfach edler Styl sind unter uns noch nicht um allen ihren Credit gekommen.

Am 20sten April öffnete das Museum seinen Saal zu gleicher Stunde zweyen Künstlern, dem Hrn. Schoberlechner, Hofkapellmeister Ihrer Maj. der Königin Maria Louise, Infantin von Spanien etc. und Hrn. Vimercati, den wir schon vor einigen Jahren gehört und bewundert haben. Er ist der Phönix, das Non plus ultra aller Virtuosen auf der englischen Mandoline, davon hat er uns auch diessmal überzeugt. Doch weiss der Schreiber dieses nicht, wie ihm geschah, dass er während diesem kunstvollen Spiele an jenen sicilianischen Künstler dachte, welcher, ohne je zu fehlen, Linsen durch ein Nadelöhr zu werfen verstand, und welchem König Hiero, zur Belohnung seiner Fertigkeit, ein Maass Linsen zum Geschenke reichen liess. Hr. Schoberlechner gehört nicht in die Klasse der Pianostürmenden Künstler. Seine Harmonieen fliessen lauter und klar in nicht unbeblümten Ufern. Von dem Kapellmeister hätte man etwas einer Phantasie ähnliches erwartet. Beyde gehen nach Russland.

*Kirchenmusik.* Die Zeit der Fasten mit der darauf folgenden stillen Woche ist in den Landen des katholischen Ritus die eigentliche Feierzeit der heiligen Musik. Man hört während selber in hiesiger Stadt Compositionen aus Palästrina's und Orlando's Zeitalter. Dabey schweigen alle Instrumente, sogar die Orgel, und der harmonische Strom der Menschenstimmen ergiesst sich alleinherrschend über die Hallen der geheiligten Gebäude. Gewiss ein lobenswerthes Unternehmen, welches dem Gottesdienste seine Würde wiedergiebt, zum Studium älterer Meister ermuntert, und die in voriger Zeit manchmal bis zum Aergerniss tändelnde Musik von diesen Tagen zurückhält, wenn es anders nicht in Pedanterie ausartet, und Musikarchäologen, deren immer mehr erstehen, die Kindheit der Kunst nicht als ihr männliches Kraftalter anzupreisen sich bemühen.

Hr. Kapellmeister von Winter liess in der königlichen Hofkapelle Miserere's von Leo, Jomelli und andern grossen Meistern aufführen, mit Würde und geeigneter Vorbereitung. An den Abenden des Donnerstags und stillen Freytags gab er ein von ihm neu componirtes Miserere, an welchem man, wie an allen seinen Arbeiten, die Reinheit, Klarheit und Würde des Satzes hochzuschätzen alle Ursache hat.

In der Kirche zu S. Michael ging die Di-

Digitized by Google

rection bis in das 15te Jahrhundert, zu dem Niederländer Ockenheim zurück, dessen am 31sten März aufgeführte Messe, nach einer gedruckt vertheilten Anzeige, in das Jahr 1440 fallen soll, und verband damit die Composition eines der jüngsten Tonsetzer, des Hrn. Ett, welcher, als geschätzter Mitarbeiter an den Leistungen dieser Kirche, zugleich als Kenner älterer Kunst, die Passion, so wie auch eine Misse in Musik brachte, sich aber von den ehrwürdigen ältern Formen nicht entfernen zu dürfen glaubte. Ueberhaupt möchte es wohl immer ein schwieriges Unternehmen bleiben, einem Tonstücke, dessen Wesenheit in fortschreitenden Harmonieen bestehet, Melodie und Rhythmus aneignen zu wollen. Leo und Jomelli scheinen die Grenze bezeichnet zu haben, welche man nicht überschreiten kann, ohne den Charakter dieser Compositionsart gänzlich aufzuheben.

Die Kathedralkirche schloss ihre, während diessjähriger Fastenzeit in alten Tonweisen angestimmten Gesänge am stillen Freytag Abends mit einem doppelchörigen Miserere von Orlando, welche nämliche Composition eine Stunde später auch in dem hehren Tempel zu St. Michael mit untermischten Choralsätzen gehört wurde. Zur Hervorbringung eines Toneffektes kömmt es überall viel auf das Gebäude und auf die Stellung an, in welche ausführende Künstler gebracht werden. Denn die akustischen Anlagen der Alten werden bey neuern Gebäuden nicht beachtet; ihre Kenntniss ist vielleicht ganz verloren. Wenn durch vortheilhafte, auf zweyen von oben bedeckten Tribunen angebrachte, Vertheilung der Sänger in erstorm Tempel der Gesang, besonders beym Zusammenschmelzen der beyden Chöre mit seltsamer ergreifender Kraft wirkte, so sprachen wieder die im zweyten mit Genauigkeit und Zartheit vorgetragenen, in stiller Feyer an dem ungeheuern Tempelgewölbe hinschwebenden Harmonieen auf die angenehmste Weise zu unsern Gefühlen. Immer werden Ausführungen dieser Art, zu welchen in jeder der beyden Kirchen gegen 50 Sänger sich vereinten, der vollsten Anerkennung jedes Musikfreundes sich zu erfreuen haben.

---

*Braunschweig.* Ausser dem, was das Theater uns an neuen Opern dargeboten hat, lässt sich nicht viel Bedeutendes im Gebiete der Musik aus dem vergangenen Vierteljahre von hier anführen. Das in der Burgkirche zweymal von einem grössern Musikvereine zur Aufführung gebrachte *Weltgericht* von Apel und Schneider wurde allerdings sehr würdig ausgeführt; doch musste die von Vielen gewunschte zweyte Wiederholung unterbleiben, woran vielleicht die Lokalverhältnisse in der Kirche selbst oder andere Collisionen, welche hier zu berühren nicht der Ort ist, Schuld seyn dürften. Die eigentlichen Winterconcerte, welche sich freylich in den vorletzten Jahren nur auf eine von der Opernsängerin Dem. Fischer und dem Kapellisten Hrn. Müller sen. unternommene musikalische Abendunterhaltung (mit Quartett-Begleitung) beschränkten, sind in diesem Winter gänzlich ausgefallen, und nur einige durchreisende Virtuosen und unter diesen die beyden Schunke, Vater und Sohn, und der blinde Tenorsänger Burow aus Elbing, liessen sich in besondern Concerten hören. Auch gaben die Herren Müller sen. und Kiel (ehemaliger Tenorist bey der hiesigen Bühne, jetzt Musiklehrer) zwey besondere Concerte im Saale des medicinischen Garteus, und zwar Hr. Kiel das seinige am Charfreytage, wozu er Haydns *sieben Worte* als Hauptgegenstand gewählt hatte. Die hiesige Bühne betreffend, muss Ref. zuerst der darauf stattgefundenen Gastdarstellungen des königlich Baierschen Kammersängers, Hrn. Fischers erwähnen, und dieselben um so mehr rühmend anerkennen, als diesen Künstler das Loos getroffen hat, nach einer einzigen leichten Uebereilung sein unbestreitbares Talent überall befeindet und angefochten zu sehen. Er gab kurz hinter einander den Mafferu, Osmin, Figaro, den Barbier von Sevilla (in der Rossini'schen Oper gleiches Namens) zweymal, und Bucephalo, und erntete überall, mit Ausnahme des Mafferu, wo er nicht bey Stimme war, verdienten Beyfall durch seinen ächt dramatischen Gesang und sein ungemein lebhaftes und gewandtes Spiel ein. Sollte Hr. Fischer, wie mehrere behaupten wollen, bey der Münchner Bühne, deren Mitglied er ist, sich unterdrückt und zurückgesetzt sehen, so dürften sich wahrscheinlich die Berliner, welche seinen Werth noch vollkommen zu schätzen wissen, und ohne Zweifel jene frühere Uebereilung längst vergessen haben, weiterhin ausgleichend in das Mittel legen, um diesen wackern Künstler wieder an seinen eigentlichen Platz zu befördern, was

Digitized by Google

wenigstens zum Besten beyder Theile zu wünschen wäre. Noch gab Hr. Fischer, im Vereine mit seiner schon vorhin erwähnten Schwester Dem. Wilhelmine Fischer und seiner Pflege- und Adoptivtochter Anna, ein Concert auf dem Redoutensaale, worin alle Theile grossen Beyfall einernteten.

An neuen Opern hörten wir, nach der Zurückkunft des Hrn. Kapellmeisters Wiedebein aus Italien, vorzüglich Glucks Meisterwerk *Iphigenia in Aulis*, welches mit ausnehmendem Fleisse einstudirt war und wobey unsere, in der letzten Zeit meist an Rossini'sche Compositionen gewöhnte Sänger sehr rühmlich bewiesen, wie es ihnen keineswegs fremd geworden sey, ächt deklamatorische Musik vorzutragen. Dem. Fischer war eine sehr würdige Iphigenia, Hr. Wehrstedt ein trefflicher Agamemnon, Hr. Cornet, mit gänzlicher Entsagung seiner Lieblingsmanieren, ein Achilles, wie Gluck ihn fordert, und die Herren Stotz und Berthold, als Patroklus und Kalchas, behaupteten ebenfalls ihren Platz auf eine rühmliche Weise. Die Chöre waren so fest eingeübt, wie wir dergleichen lange nicht gehört hatten, und es that dem wahren Musikkenner recht wohl, eine ältere klassische Musik, welche durch so viele neuere Effektwerke nie verdrängt werden wird, in diesem Sinne und Geiste aufgeführt zu hören. Rossini's *Othello* wurde nach Herrn Wiedebeins Rückkunft in den früher ausgelassenen Recitativen nachstudirt, wollte sich aber eben so wenig, wie dessen *diebische Elster* auf dem Repertoir festsetzen. Dagegen wurde Spontini's *Vestalin*, welche hier von innen und aussen gleich grossartig ausgestattet ist, und an ächt klassisches Werk und Wesen erinnert, mehreremale wiederholt, so wie denn diese Oper eine wahre Zierde der hiesigen Bühne ist. — Den ungewöhnlichsten Beyfall erhielt jedoch in der neuesten Zeit Carl Maria von Webers überall mit Triumph auf die Scene gebrachter *Freyschütz*, ein vom ersten Takte der Ouverture bis zum letzten des Schlusschores so genial, kräftig und im deutschen Geiste durchgeführtes Werk, dass wir demselben, ausser Mozart'schen Opern, namentlich was die Phantasie betrifft, nichts ähnliches an die Seite setzen können. Die Aufführung dieser Oper übertraf, in Vereinigung mit dem Scenischen, Alles, was wir in ähnlicher Weise bis jetzt gesehen hatten, und es dürfte wohl am rechten Platze seyn, das ungemeine Verdienst des Directors der hiesigen Bühne, des Hrn. Dr. Klingemann, welches er bey Herstellung dieser Oper auf eine neue und überraschende Weise bewährte, hier anzuerkennen, da es nur wenige deutsche Bühne geben möchte, die sich eines so kunstsinnigen und praktischgeübten Führers zu erfreuen haben. Es stand in dieser Oper alles auf seinem richtigen Platze, und man sah deutlich ein, wie jedes Einzelne in seiner Verbindung aus einem allgemeinen Gesichtspunkt angeordnet war. — Noch nie haben wir Hrn. Cornet als Max so einfach und doch so das Herz ansprechend vortragen gehört; Hr. Wehrstedt war ein wilder, kräftiger Casper; Dem. Fischer eine sehr liebliche Agathe und Mad. Schmidt ein neckisch-freundliches Aennchen. Nicht minder verdienen die Herren Günther, (Kilian) Berthold (Erbförster) und Gerber (Fürst) genannt zu werden, und selbst Hr. Devrient der jüng. versuchte sich nicht ganz ohne Glück (wenn man auch hin und wieder dem schüchternen Anfänger nachsehen musste) in der kleinen Partie des Eremiten. Die Chöre griffen bey den meisten Vorstellungen trefflich in einander, besonders musste der Jägerchor im dritten Akte jedesmal wiederholt werden, auch die Ouverture, ein Meisterstück von charakteristischer Durcharbeitung, erhielt fast immer am Schlusse ein lebhaftes, hier sonst ungewöhnliches Bravo. Die Scenerie war meisterhaft gestellt; und wenn es auch hier nicht der Ort ist, darüber weitläuftig zu werden, so muss Referent doch bemerken, dass namentlich das wild und schauerlich Romantische in der Wolfsschlucht so zu dem innern Tone des Werkes eingriff, dass der ungemeine Effekt, den das Ganze machte, dadurch ausnehmend befördert wurde. Die Oper ist bereits vierzehnmal gegeben worden, und man verspricht sich noch neue Genüsse nach der künftigen Wiederholung derselben, da mehrere eingetretene Urlaube der Sänger und Sängerinnen für die nächste Zeit eine Unterbrechung gemacht haben. — Vor der Abreise derselben hörten wir noch eine Aufführung von Mozart's *Cosi fan tutte*, zu welcher Musik Hr. Herklots in Berlin eine neue dramatische Bearbeitung untergelegt hat. Diese Oper enthält einen so ungemeinen Schatz von musikalischen Schönheiten, dass es sich nicht geziemt, nach der ersten Vorstellung darüber ausführlicher zu werden, und Referent nur vorläufig bemerken darf, dass

Digitized by Google

die Aufführung im Allgemeinen und mit Ausnahme verschiedener Härten im Einzelnen, sehr lobenswerth war, und jeder Musikkenner eine Wiederholung mit Sehnsucht erwarten muss.

## Miscellen.

Der Copist spielt in der Tonkunst eine bedeutende Rolle. J. J. Rousseau, dieser herrliche Geist, den man trotz der besten Absicht so oft missverstanden, er, der durch That und lebendiges Wort der wahren Seelenmusik in Frankreich den Sieg verschaffte, lebte lange Zeit hindurch vom Ertrage der Musikalien, die er abschrieb, und hinterliess uns treffliche Vorschriften über die Kunst, die er lange ausgeübt. Mehreres hiervon hat die Zeit unbrauchbar gemacht, denn man bedurfte damals weder sechszehn-, noch zwanzigliniges Papier, und mit geringern Mitteln brachte man grössere Wirkungen hervor; da aber jetzt ohne vier Hörner, Posaunen, Pauken und Trommel auf die Menge nicht gewirkt wird, handelt es sich bloss darum, seine Vorschriften zu erweitern, ohne sie zu ändern, um das, was er gesagt, auch auf die Werke der jetzigen Componisten anwendbar zu machen. Zuerst spricht er vom Notenpapiere und zieht mit Recht jenes vor, was blasse Linien hat, wogegen er für den Copisten selbst sehr schwarze, nicht glänzende Dinte verlangt. Handelt es sich nun um die Abschrift einer Partitur, so soll man zuvor die Takte mit deutlichen Linien abtheilen, und zwar so, dass nicht allein alle Stimmen dabey bequem Platz finden, sondern auch die kleinste Unterabtheilung der Noten ohne Zwang hineinpasst. Obenan kommen die Violinstimmen, unter diese die Bratsche, weil nach der neuern Methode letztere viel mehr zu thun hat, darauf folgen Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken, Posaunen, Trommel, Violoncell und Bass. Diese Ordnung muss dieselbe bleiben durch das ganze Stück, denn eben die Anomalien, welche man sich der Kürze wegen in gestochenen Partituren erlaubt, machen sie oft viel schwerer zu lesen. Die Schlüssel, Versetzungs- und Taktzeichen werden bloss Anfangs deutlich ausgedrückt und nur bey eintretenden Veränderungen ebenfalls geändert. Bey der Abschrift selbst muss immer ein Taktheil genau unter den correspondirenden gesetzt werden, diesser leichtert ausserordentlich die Uebersicht. Die Zeichen des Ausdrucks sind bey jeder Stimme pünktlich anzusetzen, sowohl der Ausführung wegen, als für den Fall, wo die Stimmen ausgeschrieben werden, weil dann die Copisten meistens zu sorglos sind, um ein bey der ersten Violine und dem Basse bloss ausgesetztes Forte oder Piano auch auf die übrigen auszudehnen. Gehen zwey oder mehrere Stimmen unisono, so sind sie nur einmal auszusetzen, man schreibt z. B. Oboe col Flauto u. s. w., doch ist hier bey den Klarinetten und überhaupt allen Instrumenten, die nicht denselben Schlüssel haben, darauf genau zu sehen, damit beym Ausschreiben kein Irrthum unterläuft und ich finde es gerathener, die Bratsche ganz auszusetzen, als des Ausdruckes, col Basso, oder des Bassschlüssels sich zu bedienen. Die bloss verschriebenen Noten muss der Copist verbessern, nicht so die etwanigen Fehler, denn der Abschreiber soll nicht meistern wollen. Daraus erhellt, dass ein guter Copist nicht allein ein guter Harmoniker, sondern auch ein Kenner seyn muss, der mit der Art und Weise der verschiedenen Componisten vertraut ist. Ueberdiess giebt es ja zuweilen Takte zu ergänzen, wobey auf analoge Stellen genau zu sehen ist.

Handelt es sich darum, ausgeschriebene Stimmen wieder in Partitur zu setzen, theilt man das Papier ab, wie oben, stellt dann alle Stimmen in gehöriger Ordnung zu seiner Linken, so dass, z. B., die Sekund- nur eine Zeile der Primvioline entdecken lässt u. s. w., schreibt dann eine Zeile der ersten Violine ab und bezeichnet mit Bleistift, wo man geblieben, stellt diese Stimme dann zu seiner Rechten u. s. f.; beym Basse muss man besonders die Akkorde durchlaufen und ihn erst schreiben, wenn man sich von ihrer Richtigkeit überzeugt hat; später kommen alle Stimmen wieder zur Linken und es wird gleichmässig fortgefahren.

Beym Ausschreiben einer Partitur in Stimmen ist auf das Umwenden, auf die Zeichen des Ausdruckes, auf die Abtheilung der Takte, die nie von einer Zeile zur andern abgebrochen werden dürfen, auf die Bratschenstimme, die, wenn sie im Originale mit col Basso bezeichnet ist, dennoch nie höher als die Violinen zu stehen kommen darf, auf das Einfallen der Instrumente nach langen Pau-

Digitized by Google

sen, wo der Gesang einige Takte zuvor ausgesetzt werden muss, auf die Directionsstimmen bey Sinfonieen und Ouverturen, wo alle Soli der Blasinstrumente angemerket seyn sollen, endlich bey Singstimmen auf die genaue Unterlegung des Textes zu sehen. Die Worte müssen leserlich und orthographisch richtig geschrieben seyn, aber die Interpunction scheint da durchaus überflüssig, wo die Noten schon für sich den Text ausdrücken und abtheilen. Nur ein Wort noch zum Schlusse. Es giebt viele Hindernisse und Schwierigkeiten mancherley Art, welche zwischen dem, was der Tonsetzer im Augenblicke der Weihe erschafft und dem, was die Zuhörer bey der Aufführung zu hören bekommen, gestellt sind; der Copist muss eben die beyden entgegengesetzten Glieder dieser Kette, so viel möglich, vereinigen, damit der lebendige Gedanke, so wie er gefasst ist, auch versinnlicht werde.

Eine der schwierigsten Arbeiten für den Copisten ist das Transponiren, worüber sich im Ganzen keine andere Regel geben lässt, als die Musik gründlich zu lernen. Sollte indessen über die Zahl der Versetzungszeichen ein Zweifel obwalten, so geben sie folgende zwey Formeln genau und für alle Fälle ohne Ausnahme an. Bezeichnet man durch a die Zahl der Stufen, welche den Ton der Frage vom Grundtone scheiden, so hat man für alle Kreuztöne die Formel: $\frac{(a-1)\,2}{7}$, bey welcher der Divisionsrest die Zahl der Kreuze genau angiebt. Für B Töne hat man dagegen: $\frac{(a-1)\,5}{7}$, wo dasselbe eintrifft. Z. B. ein in C dur gesetztes Stück sollte in A dur transponirt werden: so ist hier $a = 6$; folglich giebt die Formel: $\frac{(6-1)\,2}{7} = \frac{5 \times 2}{7} = \frac{10}{7}$; der Divisionsrest ist hier 3, folglich gehören drey Kreuze zu A dur. Wäre aber das Intervall, welches der Ton der Frage mit dem Grundtone bildet, vermindert, so handelte es sich um Bees und man müsste die zweyte Formel brauchen. Man wollte z. B. von C dur in As dur transponiren, so hat man $a = 6$, folglich $\frac{(a-1)\,5}{7} = \frac{(6-1)\,5}{7} = \frac{5 \times 5}{7} = \frac{25}{7}$, was 4 zum Reste giebt, folglich sind bey As dur vier Bees. Das Vorhergesagte ist nur auf Durtöne anwendbar; handelt es sich um Molltöne, so muss man dem Tone der Frage die kleine Terz desselben unterschieben und eben so verfahren. Um in Fis moll zu transponiren, nehme ich die kleine Terze desselben a und habe die Formel $\frac{(a-1)\,2}{7}$, welche eine wie oben 5 zum Reste giebt.

*F. v. L.*

---

## Recension.

---

*Premiere Sonate pour le Pianoforte seul, comp. e déd. à Mad. la Bar. Dor. d'Ertmann née Graumann par Charles Czerny.* Oeuvr. 7. Vienne chez Artaria e Comp. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der Verfasser dieser Sonate, die gross ist, ohne so zu heissen, nicht allein in Ansehung ihrer Ausdehnung (36 ziemlich eng gestochene Seiten) sondern auch in Hinsicht auf Anlage und Ausführung, bewährt sich in ihr und durch sie als einen ausgezeichneten Pianofortespieler, als sehr vertrauten Kenner des Instrumentes und seiner Wirkungen, und als talentvollen und kenntnissreichen Componisten. Er schreibt schwierig, zuweilen sehr schwierig, doch nicht auf eine Weise, dass es, wie in einigen neuern Compositionen für Pianoforte einer Art von Hexerey bedürfte, um durchzukommen — wohl aber so, dass auch ein gründlich gebildeter Spieler eines sorgfältigen Studiums bedarf, wenn alles so kommen soll, wie es der Verf. sich gedacht, und durch Worte und Zeichen mit fast übertriebener Sorgsamkeit angezeigt hat. Denn überall sind beyde Hände mit allen Fingern beschäftiget, es giebt hier und dort sehr weite Griffe, mancherley Sprünge in grosser Geschwindigkeit und ähnliche mechanische Schwierigkeiten — die gewählten Tonarten der Sätze sind die ungewöhnlichern — und, was die Hauptsache ist, der Ausdruck, mit dem es der Componist im Einzelnen so weit als möglich treibt, fordert, dass jene Schwierigkeiten mit der höchsten Sicherheit und Leichtigkeit überwunden werden. — Der Charakter der ganzen Sonate ist sehr leidenschaftlich und hat selbst in sanften Stellen, die nicht eben selten sind, etwas düsteres, meist aber ist er unruhig und ungestüm, zuweilen melancholisch und wild. Diese Bemerkung, die, wie sich von selbst versteht, nicht Tadel ist, macht es doch, wenn man zugleich die Ausdehnung des

Digitized by Google

Werkes beachtet, begreiflich, dass es geistanstrengend sey, die ganze Sonate hinter einander wegzuspielen. Glücklicherweise ist das aber auch nicht nöthig, da sie, ungeachtet ihre fünf Sätze allerdings innere Einheit haben und ein achtungwerthes Ganzes ausmachen, doch von der gewöhnlichen Form der Sonate etwas abweicht, und fast jede zwey oder drey Sätze, in welcher der möglichen Combinationen man sie auch nehmen möge, recht gut für sich bestehen können. Diese Einrichtung, die sich wahrscheinlich nur zufällig ergeben hat, wäre allen neuern ähnlichen Compositionen zu wünschen, da diese seit einiger Zeit anfangen, so lang zu werden, dass sie oft selbst dann ermüden, wenn die Qualität der Quantität entspricht, was bekanntlich nicht immer der Fall ist. — Die fünf Sätze sind: 1. Andante Allegro moderato (?) e espressivo As dur $\frac{4}{4}$ Takt, sechs Seiten. 2. Prestissimo agitato, Cis moll Des dur $\frac{4}{4}$ Takt, neun Seiten. 3. Adagio espressivo e cantabile, Des dur $\frac{3}{4}$ Takt $6\frac{1}{4}$ Seiten. 4. Rondo Allegretto, As dur und moll $\frac{3}{8}$ Takt, $10\frac{1}{2}$ Seiten. 5. Capriccio fugato. Tempo moderato. As moll $\frac{4}{4}$ Takt, $4\frac{1}{2}$ Seiten. — Der zweyte Satz zeichnet sich durch Originalität der Ideen und ihrer Ausführung aus, der dritte spricht am meisten an wegen seines schönen gesangreichen Thema's, das sehr brav durchgeführt ist; der erste ist, gut vorgetragen, ebenfalls von schöner Wirkung. Der vierte und fünfte Satz haben ihren Werth, stehen aber doch den drey ersten nach. Im Einzelnen ist zu loben, dass der Verf. wenn er auch zuweilen etwas scharf modulirt, es doch nie aufs Gerathewohl thut, sondern immer mit guter Absicht, kunstgerecht und ohne grell zu werden, dass manche gute ungewöhnliche Harmonieen und Harmonieenfolgen hin und wieder erscheinen, Mannichfaltigkeit in den Figuren herrscht und viele gut behandelte Nachahmungen vorkommen, die in mehren Stellen von trefflicher Wirkung sind. Zu tadeln aebr ist, dass der Verf. an einigen Stellen offenbar ganz absichtlich Octaven, und zwar recht übelklingende, macht, mit Vorhalten, nämlich scharf und grell distonirenden und mit durchgehenden und Wechselnoten es doch wirklich allzuweit treibt, ein paarmal ans Schwülstige streift und in No. 4. die, von der Form (eine Art Rondo) gestattete Freiheit, häufige Cadenzen in der Tonica zu machen, etwas missbraucht. Noch wünschte Ref. hier und da mehr eigentliche Melodie, das, was man schönen Gesang nennt und die Vermeidung selbst des einzigen auf S. 37. vorkommenden Verstosses gegen die Orthographie. Man sieht zwar wohl ganz deutlich, dass Hr. Cz. absichtlich so schrieb, aber falsch ist und bleibt es und schlimm obendrein, wenn auch manche neuere, selbst grosse Componisten, aus sonderbarer Laune, bey enharmonischen Modulationen es ähnlich machen. Solche Beyspiele stiften mehr Unheil, als es vielleicht scheinen möchte, und statt, dass die unrichtige Bezeichnung der Töne dem Anfänger die Uebersicht der Accorde erleichtert (und etwas anders kann man doch wohl dabey nicht beabsichtigen), verwirrt sie ihn vielmehr und macht ihm die Kenntniss der Accorde so lange unmöglich, bis er sich eine solche Stelle richtig bezeichnet. Von Dilettanten aber, welche grosse Klaviersonaten und dgl. spielen, und von Musikern eines Orchesters zu verlangen, dass ein gis, welches einem as folgt u. dgl. sie nicht stutzig und verlegen mache, ist doch gewiss nicht unbillig. Das barsche Wort des alten Mattheson's (wahrscheinlich in seinem *vollkommenen Kapellmeister*, den man jetzt ziemlich vergessen hat, obgleich mancher Kapellmeister noch recht viel aus dem originellen Werke lernen könnte) „nur ein Stümper darf gegen die Orthographie sündigen" verdient daher wohl Beherzigung. Dass übrigens diese Expectoration weniger dem Hrn. Cz. als Andern gilt, sey hier noch zum Ueberfluss bemerkt. Wenn Hr. Cz. gern die tiefsten und höchsten Töne zusammen stellt, mit ff. und pp. nicht zufrieden noch ein fortississimo fff. und pianississimo ppp. verlangt und für die Bezeichnung des Ausdrucks eine wirklich beyspiellose Menge von Worten und Zeichen verbraucht, so sind das Eigenheiten, welche vielleicht zum Theil mit zur Mode gehören, über die sich jedoch weder viel Gutes noch viel Böses sagen lässt. Das Aeussere des Werks ist (bis auf einige unbedeutende Druckfehler, die jeder sogleich als solche erkennt) sehr gut.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

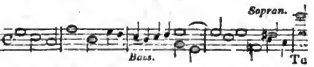
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten Juny. **№. 24.** 1822.

## Recension.

*Psalmus CX, Dixit Dominus etc., in usum quatuor vocum cum choro et omnibus instrumentis musicis, modis exhibitus atque in partitionem dispositus, opus proposito praemio condecoratum, atque Frederico Augusto, potentissimo Saxoniae regi, dedicatum ab auctore, Andrea Romberg.* Op. 61. Lipsiae, ex officina musica Petera. (Pr. 5 Thlr.)

Es ist diess der Psalm, der erst vor kurzem, in dem würdigen, vollkommen gerechten Ehrendenkmal, das Rochlitz dem verstorbenen Romberg in diesen Blättern gesetzt hat, unter den Kirchen-Compositionen dieses Meisters ganz mit Recht vorzüglich hervorgehoben, und der früher, bey der durch Vogler zu Stande gebrachten Preisaufgabe, gekrönt worden ist. Er ist eine wahre Bereicherung der Sammlungen ausgezeichneter Kirchenmusik neuer Zeit und neuer Art. Die Anlage ist in's Grosse und Breite gemacht, sowohl im Ganzen, als auch in der Ausführung der einzelnen Sätze. (Im letzten ist vielleicht an einigen Orten sogar zu weit gegangen.) Der Ausdruck ist überall würdig und edel, wo es am Platze ist, sehr kräftig und auch glänzend, ohne irgendwo in das Theatralische oder auch eigentlich Concertmässige abzuschweifen. Diesem gemäss ist auch die Schreibart; dabey oftmals sehr kunstvoll, ohne darum dunkel, schwerfällig oder gesucht zu werden: und sonach wahrhaft kirchlich. Im Geschmak und in der Manier — was man nun so nennt — gleicht das Werk vielleicht am meisten den Hauptsätzen grosser Messen von Joseph Haydn; und ist es nicht so reich an originellen, an und für sich schon glänzenden Erfindungen, als diese, so bleibt es dafür dem wahrhaft Kirchlichen getreuer. Es bestehet aus folgenden Sätzen. Dixit Dominus — ein sehr gemässigter, aber würdevoller Einleitungschor; B dur, Moderato. Virgam virtutis — ein kräftiger, pathetischer Satz; Basssolo, wechselnd mit Chor; G moll, Allegro (doch ja nicht im Tempo zu übereilen.). Tecum principium — ein einfacher, sanfter Sologesang für Sopran, Alt und Tenor; (Es dur, Larghetto;) bis, mit den Worten: Juravit Dominus — der Bass feyerlich eintritt, und der Chor die Modulation nach der Dominante von G moll führt; worauf denn mit den Worten des Schwures: Tu es sacerdos in aeternum — in dieser Tonart der Tenor folgendes nachdrückliche Thema eines Allabreve beginnt:

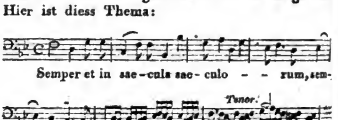



Diese Fuge ist ein Meisterstück strenger und consequenter Ausführung, in Disposition überhaupt, in Wahl und Mischung der Nebenthemas, und gewissermaassen auch in einfachwürdevollem Effekt, der: Tu rex gloriae — in Graun's grossem *Te Deum laudamus*, ähnlich, auch ihr kaum nachzustellen; was denn, wie jeder Kenner weiss, gar viel sagen will. Sie ist auch, wie diese, bloss rein vierstimmig, ohne alle Beymischung von Figuren, Fullungen etc., ausgearbeitet, so dass die vier Chorstimmen nur von den Saiteninstrumenten unterstützt werden. Diese drey Sätze sind als die erste Abtheilung des Ganzen anzunehmen, und wo diess nach einander (ohne kirchliche Handlung u. dgl.) aufgeführt wird, wird es die Wirkung sowohl des nun beendigten, als des hernach beginnenden Satzes vermehren, wenn



Digitized by Google

man hier eine kleine Pause macht. — Dominus a dextris — ist ein grosser, kräftiger, und besonders durch reich figurirte Geigen und körnige Bässe sehr belebter Chor, in freyem Styl. Die Modulation greift hier zuweilen weit aus, ohne im Geringsten gesucht oder abenteuerlich zu werden. B dur. Allegro molto. De torrente in via bibet — ist ein einfacher, sanfter Gesang für die vier Stimmen soli, mit sehr gemässigter Begleitung. Er ist zwar nicht eben lang, hätte aber doch, dünkt uns, mit Vortheil noch etwas kürzer gehalten und mehr zusammengedrängt werden können. F dur. Andante. — Jetzt beginnet die Doxologie: Gloria patri et filio — und zwar beginnet sie vortrefflich mit einem Adagio in D moll, wo, zu einfacher, aber ausgewählter Begleitung, die Singstimmen, soli, einander imitirend eintreten, und, contrapunktisch verschlungen, eine schöne Wirkung machen. Dann tritt der Chor ein und führt die Modulation zur Dominante von B dur, worauf nun eine grosse Fuge, mit den Worten: Semper et in saecula saeculorum — durch den Bass angefangen worden. Nannten wir die erste Fuge dieses Werkes mit gutem Bedacht ein Meister-Stück, so nennen wir diese gleichfalls mit gutem Bedacht eine Meister-Arbeit. Und diess ist sie in einem Maasse, wie jetzt gewiss nur sehr Wenige sie hätten liefern können. Dass die Preissaufgabe auf sie von Einfluss gewesen, so nämlich, dass der Componist hier recht eigentlich hat zeigen wollen, was er in dieser Gattung wisse und vermöge: das scheint uns offenbar. Darum hat er sie wohl so sehr lang ausgeführt; darum fast alles angebracht, was die Theorie der eigentlichen Kunstfuge — nicht eigentlich, als solle es in jeder vorhanden seyn, sondern als zur Gattung gehörig und nach Verhältniss anzubringen — aufzustellen pflegt; darum hat sichs wohl absichtlich hin und wieder schwer gemacht etc. Wir führen diess an, nicht als einen Tadel, sondern mit Respekt, damit man mit eben den rechten Erwartungen an diess grosse Musikstück gehe und sonach auch ihm Gerechtigkeit im Urtheil widerfahren lasse. Eine Analyse, die hier gar nicht schwer und für den Verf. von vielem Interesse wäre, erlauben wir uns nicht: sie müsste sehr weitläufig, mit vielen Notenbeyspielen gespickt werden; und der Kenner braucht sie nicht, der Nichtkenner wüsste sie nicht zu brauchen. Das Thema selbst, das wir hersetzen, deutet jenem schon an, worauf es abgesehen ist: es bestehet eigentlich aus zwey mit einander contrastirenden Themas, wovon aber das eine zum Gefährten des andern gemacht werden, und so den Stoff zu der ganzen kunstvollen Ausarbeitung hergeben kann; ja, wollte man scherzen, so könnte man sagen, es deute, da es an sich doch wohl etwas zu lang ist, auch darauf, dass der Satz diess gleichfalls werden möge etc. Hier ist diess Thema:




Nur die letzten Takte werden freyer, glänzender Chor, ohne dass darum, fast wie bey Händel, die Instrumente von jener laufenden Figur ablassen könnten. Wie schon gesagt: Es ist Meister-Arbeit; und wir würden dem wackern Romberg gern Glück dazu wünschen, wenn er's im Grabe nur hörte. —

Besonders schwer auszuführen ist das Werk weder von den Sängern, noch von den Instrumentisten. Kann es stark besetzt werden, so wird das seiner Wirkung sehr vortheilhaft seyn. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken; mithin ohne Flöten und ohne Posaunen. — Neben dem Originaltexte sind den Singstimmen auch deutsche Worte untergelegt, die nicht eigentliche Uebersetzung, aber dem Ausdruck nach gleichfalls passend sind, ziemlich die kirchliche Sprache halten und sich an die Noten, ohne irgend eine beträchtliche Abänderung derselben, gut anschliessen. — Stich und Papier sind schön. Der Preiss ist zwar nicht höher, aber auch nicht niedriger, als er sich nun einmal nach und nach eingeführt hat: Werke eben dieser Art, die zum grössten Theile von Männern gekauft werden, die ganz gewiss nichts übrig haben, sollten aber doch nicht so hoch angesetzt werden, wie Galanteriesachen für Liebhaber, denen an etwas mehr oder weniger für das, was sie wirklich lieb haben, nichts ge-

Digitized by Google

legen ist. Am Ende sind hohe Preisse für Kirchenpartituren den Verlegern nicht einmal vortheilhaft: Cantoren und Musikdirectoren kleinerer Institute schreiben sie sich ab oder lassen sie sich abschreiben, wenn die Schreibgebühren beträchtlich geringer ausfallen, als der Preiss des Drucks.

## Nachrichten.

*Amsterdam, im May.* Zuvörderst habe ich, meinem Versprechen zufolge, noch einiges über Hrn. la Vigne, Sänger der französischen grossen Oper in Paris, nachzuholen. Er war im verflossenen Sommer hier, und gab einige Concerte im französischen Theater. Die Meinungen über ihn waren sehr getheilt: die Freunde des französischen Theaters, und überhaupt die Franzosen erhoben ihn bis an die Wolken; die Freunde des deutschen Theaters und andere gebildete Kunstfreunde hingegen konnten seinem Gesange keinen Geschmack abgewinnen. Hr. la Vigne hat eine starke, dabey aber scharfe, schneidende Stimme, von dem Umfange eines gewöhnlichen Tenors; der Ton derselben ist aber nichts weniger als tenorartig, denn ihr fehlt das Angenehme und Abgerundete; sie klingt mehr wie eine hohe Basstimme. Er singt Tenor-Arien, diese jedoch in einer Schreimanier, welche vielen unerträglich war, andern aber sehr wohl gefiel, und worin sie seine kräftige Stimme bewunderten. Die Tenor-Arie aus der *Schöpfung* verfehlte er aus der eben angeführten Ursache gänzlich: auch ist sein Vortrag nicht genug ausgebildet, wenigstens nicht für diese Art Musik. Einige kleine französische Arien sang er indess ausgezeichnet schön, und fand damit vielen Beyfall. Zu bewundern war, dass er auch französische kleine Romanzen in einer angenehmen Manier sang, und hiebey seine starke Stimme so sehr zu mässigen wusste, dass man den Schreier gar nicht wieder erkennen konnte. Ein Chor von dreyssig bis vierzig Stimmen, gleich der seinigen, müsste eine ungeheure Wirkung machen. Weil Hr. la Vigne gewohnt ist, in Paris in einem grossen Lokale zu singen, so mochte es ihm allerdings schwer werden, seine Stimme dem hiesigen kleinen französischen Theater anzupassen. Seine Concerte wurden stark besucht.

Mad. Bulgari gab verwichenen Sommer auch ein Concert im eben genannten Theater, missfiel aber gänzlich.

Mad. Borgondio traf am Ende des Sommers hier ein, und gab Concert in dem oben genannten Theater. Sie sang vier Stücke, wovon die drey ersten nur unbedeutend waren, im vierten aber, einer Arie von Nicolini, erhielt sie ungetheilten Beyfall. Ihre angenehme Altstimme und ihr einfacher, gefühlvoller Vortrag, sprechen zum Herzen. Einige Zeit nachher gab sie einige Scenen aus *Tancred*, welche aber der Erwartung nicht entsprachen. Sie ging von hier nach dem Haag, wo sie sich im verflossenen Winter aufgehalten hat.

Im letzten Winter war hier wieder viele Musik zu hören. Unsere stehenden Concerte Felix Meritis und Eruditio Musica bewährten auch diessmal ihren verdienten Ruf, und verschafften uns manchen herrlichen Genuss. Die Sinfonieen in Eruditio Musica wurden gut ausgeführt, doch hörten wir keine neuen, ausser einer von Krommer und einer von Fesca, welche beyde sehr wohl gefielen. Eine ältere von Fesca, hier noch nicht gegeben, sprach weniger an. Der Sopran-Gesang war durch Dem. Sessi wieder sehr gut besetzt; sie erhielt sich immer im vollen Besitze des ungetheiltesten Beyfalls, und das will in vierzig Concerten viel sagen. Auch Hr. Chiodi war wieder engagirt und sang mit Beyfall. Hr. Coeuriot aber konnte nur am Schluss des Winters einigemal in diesen Concerten auftreten, und zeigte sich auch nun wieder als einen gewandten Sänger. In Felix Meritis sangen zuweilen Dilettanten. Grössere Gesangstücke, welche für die Bildung des Geschmacks so fördernd sind, konnten leider nicht gegeben werden; die Damen Schirmer und Hofmeister und die Herren Neumüller und Gollmik vom deutschen Theater, sangen nur abgerissene Stücke aus Opern. Das Unternehmen, *die Schöpfung* von Haydn in italienischer Sprache zu geben, kam nicht zu Stande. Unsere Instrumental-Concertspieler behaupteten sich auch diessmal wieder ehrenvoll auf ihrem Platze, und verschafften dem Publikum manchen Genuss.

Von fremden Künstlern wurden wir wenig besucht. Die Herren Thomas und Soistmann, Waldhornisten aus der Kapelle des Grossherzogs von Darmstadt, liessen sich einigemale in Zwischenakten im deutschen Theater und in unsern

Digitized by Google

stehenden Concerten mit Beyfall hören. Sie zeigten grosse Fertigkeit und Sicherheit; ihr Vortrag würde aber merklich gewinnen, wenn sie mehr angenehmen, einfachen Gesang hören liessen, für welche das Horn mehr noch als manche andere Blasinstrumente geeignet ist.

Hr. Wild, Kammersänger des Grossherzogs, war uns eine sehr erfreuliche Erscheinung. Er gab verschiedene Gastrollen, und sein trefflicher, gebildeter Gesang gefiel allgemein. Mit seiner männlichen Tenorstimme trug er alle Partieen, nicht zu sehr ausgeschmückt und überladen, aber einfach und würdig vor: und das war es eben, wodurch er sehr gefiel. Im Murney zeichnete er sich besonders aus; der Don Juan wollte ihm aber nicht recht glücken. Die *Adelaide* von Beethoven sang er in Felix Meritis ganz vortrefflich schön, und bezauberte damit alle Hörer.

Hr. de Groot, Klarinettist, vorher in Frankfurt, jetzt hier im benachbarten Haag, gab ein Concert im französischen Theater, und erhielt wegen seines soliden, gebildeten Vortrags, wegen des schönen Tons, welchen er dem Instrumente entlockte, und der grossen Fertigkeit und Sicherheit, auch in den schwierigsten Stellen, allgemeinen Beyfall. Von grosser Wirkung ist die merkliche Abwechselung des Forte und Piano, die er ganz in seiner Gewalt hat. Wir wünschten sehr, auch unsere hiesigen Klarinettisten suchten davon mehr Gebrauch zu machen: ihr sonst so lobenswerther Vortrag würde dadurch noch sehr gewinnen.

Die hiesige deutsche Oper ward zu Ende des April einstweilen geschlossen; sie wird diesen Sommer ruhen, und im künftigen Herbst wieder anfangen. Die meisten Mitglieder, und auch Hr. Julius Miller, sind zu unserm Bedauern abgegangen. Hr. Miller liess uns vor einiger Zeit eine Scene aus einer von ihm componirten Oper, *Merope*, hören, welche grossen und verdienten Beyfall erhielt. Ist die ganze Oper eben so gut gearbeitet, so wird sie gewiss überall, wo sie gut gegeben werden kann, beyfällig aufgenommen werden. Die deutsche Oper hat uns manchen trefflichen Genuss gewährt. Möge auch die künftige Gesellschaft so beschaffen seyn, dass ihre Leistungen wenigstens nicht geringer ausfallen, und möge sie würdig auf der Bahn ihrer Vorgänger fortwandeln.

Da die französische Oper, welche sich unter andern durch die Aufführung von Rossini's *Barbier von Sevilla* vortheilhaft ausgezeichnet hat, anfangs dieses Monats wieder nach dem Haag abgegangen ist, wo sie drey Monate bleiben wird, so wird die Musik in diesem Sommer hier gänzlich ruhen.

Mein voriger Bericht erwähnte eine neue Methode des Gesangunterrichts, *Meloplast* genannt, durch welche die Schüler in kurzer Zeit viel weiter und sicherer fortrücken sollen, als auf dem gewöhnlichen Wege. Am Schlusse des vorigen Jahres wurde davon eine öffentliche Probe gegeben, welche aber nichts weniger als erfreulich ausfiel und gerade das Gegentheil von dem bewiess, was sie beweisen sollte. Die Schüler sangen sehr oft ganz unrein. Die ganze Methode läuft auf die sogenannte Transposition hinaus, wobey der Hauptton, gleichviel welcher, immer (hier Do) genannt wird. Dass die Sänger, auf diese Art gebildet, keine richtige musikalische Einsicht erlangen, und dass ihre musikalischen Kenntnisse, wenn sie nebenbey nicht ein Instrument, z. B. das Pianoforte spielen, sehr dunkel und verworren bleiben müssen, ist einleuchtend. Bleibt der Gesang im Hauptton, so mag diese Methode gut seyn; kommen aber viele und schnelle Ausweichungen, so muss es um das sichere Treffen schlecht stehen.

Hr. Winkel, der Erfinder oder Miterfinder des Mälzelschen Metronomen, (denn man sagt, Hr. Mälzel habe sich bey seinem Hierseyn mit Hrn. Winkel dahin verglichen, dass ihm die Eintheilung desselben, so wie sie jetzt ist, zukomme) hat hier im verflossenen Winter ein mechanisch musikalisches Werk producirt, welches durch eine ganz neue Erfindung die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Kenner auf sich zog. Die innere Einrichtung des Werks scheint der einer musikalischen Spieluhr zu gleichen; doch hat es den grössern Umfang von C bis etwa zum viergestrichenen c, also fünf Octaven; es ist übrigens nicht so gross als Mälzels Panharmonicon; es spielt gewöhnliche Musikstücke, z. B. die Ouverture *der Zauberflöte*, ein Notturno von Spohr mit türkischer Musik, die Variationen über den Alexandermarsch von Moscheles u. m. a. ausgezeichnet richtig. Die eigentliche Erfindung aber, welche dieses Instrument vor andern ähnlichen auszeichnet, ist diese, dass es gewissermaassen willkührlich phantasiert. Es spielte nämlich einen Marsch und veränderte diesen bis ins Un-

Digitized by Google

endliche, jedesmal auf eine ganz verschiedene Weise, die der Erfinder selbst nie vorher bestimmen konnte. Das ist doch wirklich eine bis ins Unbegreifliche getriebene Mechanik. Die hiesigen Mechaniker haben sich hierau bis jetzt vergeblich die Köpfe zerbrochen; denn der Erfinder hält die Sache weislich geheim. Der Name Componion, welchen er dem Instrumente gegeben, ist jedoch nicht gut gewählt.

An Hrn. Graff, unserm ersten Violoncellisten, welcher im Herbste des vorigen Jahres starb, haben wir einen sehr würdigen Künstler verloren. Er war als ein redlicher Mann, als ein treuer Freund seiner Freunde, als ein geschickter Concertspieler und Accompagnist auf seinem Instrumente und auch als ein kenntnissreicher und fleissiger Lehrer sehr achtungswerth. Wie viel unsere Musik an ihm verloren hat, war auch in unsern Winter-Concerten zu bemerken. Der Tod seiner Gattin, welche ungefähr in Jahr vor ihm starb, beugte ihn tief, und wurde wohl mit eine Ursache seines frühen Todes. Er hat mehreres für sein Instrument geschrieben, und darunter Einiges, das, wenn er es hätte vollenden können, ihm viel Ehre gemacht haben würde.

---

*Bremen, im April.* Die rühmlich bekannte Sängerin, Dem. Mariane Kainz aus Prag, die schon in Wien, Berlin und Hamburg ausgezeichneten Beyfall gefunden hat, hat sich in Bremen nunmehr auf längere Zeit fixirt, wodurch unsere Oper sich schnell wieder belebt hat, so dass bereits mehrere neue Mitglieder engagirt oder zu Debütrollen eingeladen werden können. H. August Röckel, Lehrer der Dem. Kainz und Begleiter derselben auf ihren Kunstreisen, hat seit Mitte März die Direction der hiesigen Bühne in Verbindung mit dem bisherigen Director, Hrn. Pichler, übernommen. Schon ist ein dreymonatliches Abonnement von 40 Vorstellungen seit dem 15ten April schnell zu Stande gekommen, nach dessen Ablauf sich das ganze Opern-Personal zu Ende Juny nach Pyrmont begeben wird. Nach dem Aufenthalte in Pyrmont ist es seine Absicht, nach Bremen zurückzukehren und hier ein zehnmonatliches Abonnement vom September bis Juny zu veranstalten. Man zweifelt nicht, dass es zu Stande kommen werde: denn noch fortdauernd findet Dem. Kainz hier ausserodentlichen Beyfall. Hr. Devrient, Neffe des berühmten Schauspielers in Berlin, ist hier als Tenorist engagirt und gefällt; der Bassist Hr. Meixner aus Leipzig, ebenfalls. Der Tenorist Hr. Cornet aus Braunschweig wird hier nächstens in Gastrollen auftreten. *Così fan tutte, die Italienerin in Algier*, und *der Freyschütz* sollen hier nun bald (zum erstenmal) auf die Bühne kommen. Frau von d. Klogen gefällt als Preciosa ungemein. Am Palmsonntage wurde Haydns *Schöpfung*, worin auch Dem. Kainz mitsang, im Schauspielhause, und am Charfreytage Grauns *Tod Jesu* von der Singakademie unter Riem's Leitung im Dome, beydes vortrefflich aufgeführt. Nach Hrn. Ochernals viertem Abonnements-Concerte, worin er mit seltener Praecision ein Pianoforte-Concert von Mozart vortrug, folgte noch ein Extraconcert zum Besten seines Sohnes, worin letzterer ein neues Violinconcert von Maurer und ein Potpourri von A. Romberg mit vielem Beyfall spielte, und Dem. Kainz unter andern die beliebten schweren Rode'schen Variationen der Catalani so schön sang, dass unter stürmischem Applaus ein Da Capo erfolgte. Früherhin sang sie das bekannte: *La placida campagna* mit gleicher Anmuth. Die zehn Unions-Concerte, die sehr besucht waren, und worin das Spiel und der Gesang mehrerer Dilettanten und Künstler rühmliche Erwähnung verdient, auch die Direction des Ganzen sehr thätig ist, sind am 30sten März unter andern mit Beethovens Ouverture zum *Egmont* und Pastoral-Sinfonie beschlossen worden.

---

### *Ueber die Musik in Calcutta* *).

In Calcutta ist nur ein Theater, welches der Stadt gehört und sehr gross ist. Es ist jetzt an den Colonel Young und Dr. Wilson verpachtet. Jeden Freytag werden hier des Abends von 7 bis 12 Uhr Opern gegeben, die jedoch nicht eigentliche Opern, sondern eine Art Liederspiele sind, welche nur dort bekannte englische, irländische und schottische Volkslieder ent-

*) Diese Notizen verdanken wir dem schon seit mehrern Jahren in Calcutta lebenden Hrn. Musikdirector Kuhlau, einem Bruder des rühmlich bekannten Componisten in Copenhagen. *d. Red.*

Digitized by Google

halten. In den Zwischenakten, während welcher der Vorhang aufgezogen bleibt, werden grosse Symphonieen, Concerte u. s. w. von dem Orchester-Personale ausgeführt. Ganze Concerte finden im Theater nicht Statt. Will ein Virtuos sich hören lassen und ein Concert geben, so geschieht es in Townhall, einem Gebäude, welches zu den öffentlichen Bällen bestimmt ist.

Das Theater hat nur eine Etage Logen, welche nicht gesperrt sind, und wozu der Eintritt theurer als zu den übrigen Plätzen ist. Dieser Theil des Theaters ist sehr brillant erleuchtet, und die Erleuchtung dauert den ganzen Abend hindurch, ohne während des Spieles eingestellt oder vermindert zu werden.

Das Orchester ist, ausser den Violinen, mit 1 Bratsche, 2 Violoncellen, (keinen Contrabässen) 2 Fagotten, 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken besetzt, und wird von Delmar, dem ersten Violinspieler, dirigirt, der auch öfters zwischen den Akten der Oper Solos spielt. Neuerlich ist ein Virtuos auf der Violine, Hr. Scheitelberger, aus Madras, in Calcutta angekommen.

Unter den Schauspielern zeichnen sich Hr. Dr. Wilson (einer der Unternehmer des Theaters) und Hr. Bianchi-Lacy aus; unter den Schauspielerinnen und Sängerinnen die Mistriss Bianchi-Lacy, Cooke, Kelly und Miss Williams.

In der Stadt ist nur eine Musikhandlung, die des Hrn. Greenwallers. Uebrigens gehen täglich die Schwarzen, welche alle Musik, ohne Ausnahme oder Wahl, auf den Auctionen erstehen, in den Häusern herum und bieten Musik zum Verkauf aus. Die Pianofortes, welche man hier findet, sind fast durchgängig von Broadwood oder von Clementi et Comp.

Man spielt hier viel Quartett, und am liebsten Compositionen von J. Haydn. Kirchenmusiken giebt es hier gar nicht. Der Choralgesang wird mit der Orgel begleitet. Concerte von fremden Virtuosen, besonders von Engländern, sind hier nicht selten. Das Concertbillet kostet 16 Rupees. Ist der Concertgeber gut empfohlen, so werden leicht vier bis sechs Concerte für ihn subscribirt. Das Concert, welches Hr. Musikdirector Kuhlau vor seiner Abreise nach Europa hier gab *), brachte ihm eine Einnahme von 4500 Rupees. Die bessern Musiklehrer werden mit 8 bis 16 Rupees für die Stunde honorirt.

*) Von diesem Concerte sagt die Calcutter Zeitung Folgendes: Das Bassethorn-Concert des Hrn. Kuhlau war eine sehr gehaltvolle Arbeit, und so viel wir wissen, von ihm selbst für diese nur erst in der neuesten Zeit eingeführte Instrument geschrieben, welches die höhern zarte Töne der Klarinette mit den tiefern Tönen des Horns verbindet. Die Ausführung des Concertes auf diesem schwierigen Instrumente war so vollkommen, dass sie gewiss den Beyfall des strengsten Auditoriums in Europa gewonnen haben würde. Die Leistungen des neunjährigen Sohnes des Hrn. Kuhlau auf drey verschiedenen Instrumenten nach einander, auf der Violine, der Flöte und dem Pianoforte, waren, im Betracht seines zarten Altera, bewundernswerth, und zeugten zugleich von den glücklichen Anlagen des Knaben und von der Einsicht und dem Eifer des Vaters in der Ausbildung dieses hoffnungsvollen Talentes.

## Nekrolog.

### *Giovanni Cantù.*

Dieser treffliche Sänger, die Zierde der italienischen Oper in Dresden, bey welcher er als erster Tenorist angestellt war, und der Liebling des musikalischen Publikums, das ihm so manchen herrlichen Kunstgenuss verdankte, hat früh seine rühmliche Laufbahn beschlossen. Er starb am 9ten May dieses Jahres im kaum angetretenen 24sten Jahre seines Alters.

Er war aus Mayland gebürtig und im Gesang ein Zögling des Hrn. Gentili. Vor ohngefähr drey Jahren begann er in Dresden zuerst seine theatralische Laufbahn. Seine Fortschritte im Gesang und im Spiel waren bewundernswürdig. Die Natur hatte ihn mit allen, einem Bühnenkünstler wünschenswürdigen Vorzügen im reichsten Maasse begabt, mit einer wohlgebildeten Gestalt und einnehmenden Gesichtsbildung, und mit einer trefflichen starken, vollen, umfangsreichen Stimme, die schon an sich, besonders wenn er sie in ihrer natürlichen Weichheit hören liess, alle Hörer entzückte. Seine sichere Herrschaft über diese schöne Stimme, die bewundernswürdige Leichtigkeit und der gute Geschmack, welche er in jeder Lage derselben, bey den Manieren und Verzierungen des Gesanges bewiess, und seine

Digitized by Google

deutliche Aussprache zeugten von der besten Schule, und von seinem ernsten Studium und rühmlichen Streben nach Vollkommenheit. Mit diesen seltenen Vorzügen verband er einen liebenswürdigen Charakter, eine Bescheidenheit und Uneigennützigkeit, die ihm auch als Menschen allgemeine Achtung und Theilnahme gewannen. Er war schon jetzt unstreitig einer der ersten Tenorsänger unserer Zeit. Welche hohe Vollkommenheit hätte dieser schöne Mensch noch erreichen können! Die Theilnahme an seinem frühen Schicksale war allgemein und sein Andenken wird noch lange hier fortleben.

## Miscellen.

Der Discant war vor Zeiten eine Art Contrapunkt, der nicht in Noten ausgedrückt wurde, und den die obern Stimmen ohne Vorbereitung nach dem von Bass und Tenor angegebenen Grundakkorde absangen; man kann sich leicht denken, in welchem langsamen Zeitmaasse die damaligen Gesänge aufgeführt wurden und wie einfach sie waren. Johann von Muris schleudert, Feuer und Flammen gegen die Geschmackverderber seiner Zeit, die aus Unwissenheit die Harmonie verhunzten und beschliesst seine Diatribe mit folgenden auch jetzt noch oft anwendbaren Worten: Mihi non congruis, mihi adversarius, scandalum mihi es; o utinam taceres! non concordas, sed deliras et discordas. (Du sagst mir nicht zu, du bis mir ein Feind, ein Aergerniss; o schwiegest du! du stimmst nicht, sondern faselst und verstimmst!) Es ist noch nicht so gar lange, dass man darauf verfallen ist, die Melodie als Leiterin des Ganzen anzuerkennen; die ältern Componisten leiteten alles von der Harmonie ab.

Vor Zeiten sah man es als einen Fehler an, wenn man zwey Terzen auf einander folgen liess, wenn man von der kleinen Terz zur Octave ohne Vorbereitung stieg u. s. w. und dennoch beleidigen die Werke älterer Tonsetzer oft durch Härten unsere Ohren, so wie die vielfach flüchtigen Arbeiten der Neuern uns durch Fehler und Gehaltlosigkeit anekeln. Das Genie darf sich Kühnheiten erlauben, die Mittelmässigkeit muss die Regel ehren. Beethoven sündigt nicht, wohl aber dessen Nachahmer. Ueberhaupt ist das Ohr der oberste musikalische Stuhlrichter, der alle harmonischen Processe entscheidet; Gemüth und Phantasie sprechen dagegen über Tod oder Leben der Schöpfungen, und die mathematischen Tonsetzer mögen grübeln, wie sie wollen, sie bringen es doch nicht heraus. Ein solcher Aristarch, durch veraltete Leistungen und schelen Neid fast berühmt, der mir eben eine begangene Sünde verwiess, fügte seiner Belehrung bey: einen Fehler dieser Art hätte sogar Mozart nicht gemacht!! Dieser Ausdruck schreckte mich, ich floh und kam nicht wieder.

Durch geregelte Kühnheit und schöpferische Erfindungsgabe gelang es dem Italiener, Johann Lulli, sich auf den Gipfel des musikalischen Parnasses in Frankreich zu schwingen und die Oper, die noch in der Wiege lag, dem Jünglingsalter zuzuführen. Er schrieb neunzehn grosse Opern, die noch jetzt als Seltenheiten die Aufmerksamkeit des Kunstkenners verdienen und wurde vom Dichter Quinault, der ihm die Stoffe dazu lieferte, herrlich unterstützt. Er starb zu Paris 1687 an den Folgen einer Quetschung am Fusse, die er sich beym Taktschlagen mit dem Stocke gemacht. Als man ihm verkündete, dass Lebensgefahr da war, übergab er seinem Beichtvater sein letztes Werk: *Achilles und Polyxena*, was der Geistliche, dem, nach den damaligen Vorurtheilen, Arbeiten dieser Art ein Gräuel waren, einige Tage darauf wirklich verbrannte. Ein Fürst, der Lulli später besuchte und ihn weniger leidend fand, machte ihm Vorwürfe darüber. Wie, Batista, sagte er, Du hast deine Oper verbrannt? du warst wohl ein Narr, einem schwärmerischen Jansenisten Glauben beyzumessen und eine so schöne Musik zu vertilgen. Still, still, gnädigster Herr, erwiederte der Kranke leise, ich wusste, was ich that; ich habe noch eine Abschrift davon. Doch bald darauf wurden die Schmerzen wieder heftiger; von Schrecknissen umgeben, von Gewissensbissen gequält, band sich Lulli einen Strick um den Hals, that öffentliche Abbitte und sang mit Thränen in den Augen: Sterben musst du, Sünder u. s. w. So endete

Digitized by Google

ein Künstler, der auch im Umgange äusserst liebenswürdig war, obgleich seine Scherze die guten Sitten oft beleidigten.

---

Orlando Lasso war der berühmteste Tonkünstler des sechszehnten Jahrhunderts: von ihm sagt ein schlechter Dichter:

Hic ille Orlandus, lassum qui recreat orbem.

Ein anderer Reimschmid setzte ihm folgende sonderbare Grabschrift:

Diskant hab' ich als Kind gesungen,
Als Knabe weiht' ich mich dem Alt;
Dem Mann ist der Tenor gelungen,
In Tiefen jetzt die Stimm' verhallt.
Lass, Wand'rer, Gott den Herrn uns loben!
Sey dumpfer Bass mein Ton, die Seele bey ihm oben!

---

Warum erfreuet die Musik den Menschen? Warum heilt sie Krankheiten, giebt dem Müden neue Kraft? ist es das Gefühl der Ordnung, des Rhythmus, welche in den musikalischen Schöpfungen herrschen, das dieses Vergnügen hervorbringt? ist es blosser Genuss des Ohres, das an Wohllaut sich erlabt? zum Theile gewiss. Ist es die Freude, Dissonanzen entwickeln und auflösen zu sehen, den Gedanken des Componisten im Voraus zu errathen, welche den Kenner entzückt? sie trägt auch das Ihrige bey. Aber die Haupteffekte der Tonkunst sind magnetisch; unser Ich bestehet aus zarten Fibern, welche von den Tönen in Bewegung gesetzt werden und nach Beschaffenheit der Individuen verschieden vibriren. Darum gefällt dasselbe Tonstück nicht allen, darum ist das Vergnügen grösser, je seltener man es geniesst, je reizbarer die Nerven sind. Musik ist die Kunst der Jugend, sie geht unter, wo man sie zu emsig pflegt; die Fibern werden straff, die Rührung verschwindet, am Ende steht statt des glühenden Bewunderers der kalte Kunstrichter da und grübelt, wo er empfinden soll. Die jetzige Tendenz nach Virtuosität muss die Muse selbst aus ihrem Heiligthum verdrängen.

---

Die Musik ist die Kunst der Jugend; als Knabe soll man bereits Beyfall erhalten und das Publikum entzückt haben. Der Tonsetzer, dessen Arbeiten nicht schon in seinem ersten Jünglingsalter Theilnahme gefunden haben, derjenige, der erst bey reifern Jahren sich auf die Bahn wagt, kennt die ewigen Muster zu gut, um an sich selbst grosses Wohlgefallen finden zu können, um an sein eigenes Talent zu glauben; er ist mit dem Publikum, mit dem Werthe des gewöhnlichen Beyfalles zu vertraut, um zu sehr darnach zu geizen; ihm fehlt folglich der Stachel, der zum Höchsten spornt; er kann sich Geld machen und Cours habende Pieçen schreiben, ein grosser Meister wird selten aus ihm.

*F. v. L.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Brulant d'Amour, ou le vaillant troubadour, Fantaisie avec Variations pour Flûte et Pianoforte, comp. par Charl. N. Weiss.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Die Fantaisie ist nur eine Einleitung gewöhnlicher Art. Die Variationen sind nur für die Flöte von Bedeutung; aber auch, in Hinsicht auf Technisches und Instructives, von beträchtlicher. Man erkennet leicht einen Verf., der selbst ein ausgezeichneter Flötist seyn muss, und besonders auch mit den modernsten Figuren, Bravoursätzen und Vortragsnoten der schwersten und neuesten Concerte bekannt ist. An solchen findet sich hier vieles und in vieler Mannichfaltigkeit. An diesen fleissig zu studiren, ist geübten Flötisten mit Grund anzurathen. Zu diesem Behuf hat auch der Verf. die Bezeichnung des Vortrags, in zweifelhaften Stellen die Applicatur, und überhaupt beygesetzt, was dienlich ist. Der Variationen sind sieben; die sechste ist aber so eingerichtet, dass sie einen genügenden Schluss für das Ganze abgeben kann, indem die siebente, und vor ihr das Thema marschmässig, für eine Terzflöte geschrieben ist, die nicht jeder zur Hand oder geübt hat. Man siehet auch daraus, wie überhaupt, dass der Verf. Bedachtsamkeit und Sorgfalt angewendet hat.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Juny. **Nº. 25.** 1822.

## NACHRICHTEN.

*Berlin. Uebersicht des May.* Den 9ten gab Hr. Concertmeister Möser ein Concert. Man darf nur den Meister nennen, um den grossen Genuss zu kennen, den er — den jedoch nicht zu zahlreichen Zuhörern — verschaffte. Die höchst reinen Doppelgriffe in Passagen, der runde und volle Triller, die geschmackvollen Cadenzen, das meisterhafte Staccato etc. erregten auch diessmal allgemeine Bewunderung. Er trug ein Violinconcert von Viotti, in die Tonart H dur umgesetzt, mit dem schönen Adagio in Fis dur, und mit dem zweyten königlichen Concertmeister, Hrn. Seidler, das beliebte Doppelconcert für zwey Violinen von Dupuy vor.

Den 15ten veranstalteten die Gebrüder Bliesener für Hrn. Carl Ebert, Schüler des Hrn. A. F. Bliesener, ein Concert, in welchem der brave junge Mann, der sich eine vorzügliche Kunstgeschicklichkeit erworben, und seinen erblindeten armen Vater zu ernähren und zu pflegen hat, eine Introduction und Variationen von C. Bärmann und ein Concert von Iwan Müller auf der Klarinette mit Beyfall vortrug.

Bey Gelegenheit der Vermählung der Prinzessin Alexandrine mit dem Erbgrossherzog von Mecklenburg-Schwerin ward am 27sten Juny zum erstenmal gegeben und am 30sten wiederholt: *Nurmahal* oder *das Rosenfest* von Caschmir, lyrisches Drama in zwey Abtheilungen, mit Ballets; Musik von Spontini. Das Drama ist nach dem englischen Gedicht *Lalla Rukh* des Th. Moore von Hrn. Herklots bearbeitet, und daher dem Inhalt nach auch deutschen Lesern der schönen Uebersetzung dieses Romans von dem hiesigen Bibliothekar Spicker bekannt. Trotz der wenigen Handlung und der nicht zu läugnenden Längen, die schon bey der Wiederholung Abkürzungen nothwendig machten, entzückte das Drama die in der schönsten Jahreszeit überzahlreich einströmenden Zuhörer. Die ausserordentliche Pracht des Costumes, die schönen Dekorationen (der Garten des kaiserlichen Palastes, die Aussicht auf das Thal von Caschmir und der Prachtsaal im Schalima, oder kaiserl. Palast, nach den Zeichnungen des geheimen Oberbauraths Schinkel, von den Herren Köhler, Gerst und C. Gropius ausgeführt) und die schönen Ballets, in denen die Solotänze von den Damen Lemiére, Lequine, Gern, Gemmel, Habermaass, Hoguet-Vestris, Rönisch, Lampery, Riebe und den Herren Hoguet, Telle, Hagemeister und Richter ausgeführt wurden, ziehen allerdings einen Theil des grossen Beyfalls an sich. Aber ausgezeichnet schön war auch die herrliche Darstellung der gehaltreichen Musik und der Gesänge und Chöre. Hr. Bader gab den mongolischen Kaiser Dschehangir, Mad. Seidler seine Gemahlin Nurmahal, Hr. Devrient der jüngere seinen Vertrauten Bahar, Mad. Schulz Bahars Schwester Zelia, Mad. Milder die Zauberin Namuna, Hr. Blume den Vater Nurmahals, Atar, entthronten Beherrscher Caschmirs, Dem. Joh. Eunike den Genius des Quells Dschindara. Sie sehen, die ersten Künstler standen ihren Rollen vor, und schwer lässt sich einem oder einer die Palme geben, denn jeder stand an seiner Stelle und führte das Ganze meisterhaft aus. Ueber die Musik nach zwey Vorstellungen umständlich und entscheidend urtheilen zu wollen, wäre anmaassend; Spontini's Musik lässt sich erst nach mehrfachem Anhören gründlich beurtheilen. Daher begnüge ich mich, hier nur diejenigen Stücke zu nennen, die bey der zweyten Vorstellung allgemeinen Beyfall erhielten: Ouverture, die bey der Probe prima vista ausgezeichnet schön und ohne eine Wiederholung



Digitized by Google

nöthig zu haben, gespielt wurde; Zelias Arie: Welch' Gefühl durchströmt mein Wesen etc. und ihr Duett mit Dschehangir: Hat der Lenz, wenn er hold erwacht etc.; Nurmahals Arie: Verzweifelnd, verzagend etc. und die Scene mit Atar: Wer ist der Kühne etc., und im zweyten Akte Nurmahals Arie: Ich fühl' im liebenden Herzen etc.; Namunas Gesänge: Halte Maass, den Gram zu nähren etc., und: Hell, unberührt von Schande etc., so wie ihr Wechselgesang mit Nurmahal: Pflücke die Blumen etc.; des Genius Gesang: Mich lockt duft'ger Mondblumen Kranz etc., Nurmahals Gesänge: Rieselt Bäche, sprudelt Quellen etc. und: O Herr lass Gnade etc. Ein Theil der Musikstücke in der Oper ist aus dem vorjährigen Festspiel *Lalla Rukh* beybehalten, aus dem Hr. Spontini selbst einen Klavierauszug in der hiesigen Schlesingerschen Handlung besorgt hat, z. B. der Marsch, die Romanzen der Nurmahal und Peri, die Tänze.

Von fremden Künstlern traten in diesem Monat wiederholentlich auf die in dem vorigen Bericht schon genannten Herr Wehrstedt von Braunschweig und Hr. Meaubert von Neustrelitz. Jener gab am 3ten den Grafen Ubaldo in Paers *Camilla* und den 7ten den Grafen Almaviva in Mozart's *Hochzeit des Figaro*. In der ersten Rolle gefielen seine Arie: Schöpferin sanfter Triebe etc., das Duett mit Camilla (Mad. Schulz): Nein du hast mich nie geliebet etc. und das Quartett mit Loredano (Hrn. Bader), Lienzo (Hrn. Weizmann) und Jennaro (Hrn. Wiedemann): Theurer Onkel, welch' Geschick etc. vorzüglich; ausserdem gewannen viel Beyfall Colas (Hrn. Wauer) Arie: Dich Heymath wiedersehen etc.; Loredanos Arie: Du trägst o sanfte Seele etc.; Loredanos und Colas Duett: Nun mach geh vorwärts etc.; Camillas Scene: Dich soll ich sehen, geliebter Sohn etc. und: Vorüber ist der Abend etc. Hr. Meaubert ist am 10ten noch einmal als Hans Plattkopf im *Unsichtbaren* aufgetreten, von dem schon früher berichtet worden. Mit dem ausgezeichnetsten Beyfall aller Verehrer der Schönheit ward, wie im vorigen Jahre, Mad. Neumann vom grossherzoglichen Theater zu Carlsruhe aufgenommen. Von ihren Darstellungen im Schauspiel kann hier natürlich nicht die Rede seyn. Aber auch als Sängerin debutirt sie, und am 8ten und 11ten trat sie als Preciosa in Wolfs Schauspiel dieses Namens, am 12ten als Zerline in Mozart's *Don Juan* und am 21sten als Fauchon in Himmels Operette dieses Namens auf. Sie hat eine leichte, klare, angenehme, nur zuweilen unreine Brauststimme; aber ihre natürliche Grazie und liebliche Naivität verleiht ihren Darstellungen und ihrer angenehmen Persönlichkeit einen allgemein anziehenden Reiz.

Von Zwischenspielen dieses Monats kann nur das von Nisle componirte und Hrn. Julius und Carl Schunke am 31sten geblassene Adagio und Polonaise für zwey Waldhörner ausgezeichnet werden.

Berlin wird in diesem Jahre noch ein drittes, ein Volkstheater, erhalten, da Hr. Cerf die Erlaubniss zur Errichtung des Königstädtertheaters vom König erhalten hat. Er lässt es in seinem schönen Hause am Alexanderplatz erbauen. Der Director desselben ist aber noch nicht ernannt.

---

### *Diessjährige Concerte der Philharmonischen Gesellschaft in London.*

*London, am 30sten April.* Seit der Stiftung dieser auch im Auslande berühmten Anstalt im Jahr 1810, hat sie ihre alljährlichen acht Concerte wohl nie unter ungünstigern Umständen und mit minderer Aussicht auf einen erwünschten Erfolg begonnen, als eben dieses Jahr. Schon die Wahl der Directoren, von denen im Grunde alles abhängt, liess wenigstens nicht das Vorzüglichste erwarten. Sonst pflegten deren immer zwölf zu seyn; diessmal haben wir uns mit sieben begnügen müssen: Dance, Horsley, Kramer, Latour, Potter und die beyden (Bruder) Smart, deren Namen, mit geringer Ausnahme, hier zu Lande eben so unberühmt, als auswärts unbekannt sind. Dance, ein lieber Alter und vieljähriger Lehrer auf dem Pianoforte, hat das Reich der Töne während seines langen Lebens nur mit einigen Uebungsstücken (Exercices for the Pianoforte) bereichert, welche recht tüchtig gearbeitet seyn sollen und bereits die vierte Auflage erlebt haben. Ausserdem ist Dance auch desshalb nennenswerth, dass er einer der Stifter und thätigsten Beförderer dieser Philharmonischen Gesellschaft war. Horsley, ebenfalls ein Klaviermeister, aus jener alten Schule, welcher Arne, Boyce, Callcott und mehrere andere englische Tonsetzer für den Gesang geläufiger sind, als Mozart, Haydn

Digitized by Google

und Beethoven. Auch Er macht nicht die mindesten Ansprüche auf Unsterblichkeit. Am glücklichsten ist er noch in Zusammensetzung (denn wie könnte ich's mit gutem Gewissen anders benennen?) der ächt englischen Gesangstücke, *Catches und Glees* genannt. Kramer aus Hannover, und nicht zu verwechseln mit unserm berühmten Johann Baptist Cramer aus Manheim, nimmt in der anständigen Reihe unserer Landsleute, welche hier ihr Glück gemacht, einen sehr ehrenvollen Platz ein. Er ist das Haupt bey unsers Königs vortrefflicher Bande (master of the King's band), und es ist allbekannt, dass er bey Seiner Majestät nicht nur wegen seiner Meisterschaft auf der Klarinette, sondern auch wegen seiner vielfachen, gründlichen Kenntnisse hoch angeschrieben steht. Jetzt, da der König die eingebornen Künstler so sehr vorzieht, und die fremden sämmtlich von sich entfernt, welches so weit geht, dass er in seinen Privatconcerten, worin freylich der Gesang, und namentlich Catches und Glees, wegen seiner besondern Vorliebe dafür vorwalten, nicht einmal einen Cramer, Kalkbrenner oder Ries, sondern den sehr mittelmässigen Bishop am Pianoforte hat, ist jenes Glück für Kramer um so schmeichelhafter. — Latour, ein geborner Franzose, und wie er sich selbst nennt: Pianist to His Majesty the King, ist ein unermüdlicher Arbeiter unten am Fusse des musikalischen Parnasses, ein alle Zeit fertiger Variationen-Fabrikant, leicht, lieblich, aber seicht und oberflächlich, wie ein Franzose nur immer seyn kann. Dass seine Machwerke, nachdem wir uns hier daran übersättigt, nun auch in Deutschland nachgestochen werden, ist wahrlich nicht die beste Vorbedeutung für das Fortschreiten der Kunst. — Von Potter, dem fünften Director weiter unten. Von den Gebrüdern Smart ist Georg, der Ritter, am berühmtesten. Bey den meisten grossen öffentlichen Musikvorstellungen ist er der Hauptanordner und Director; wozu er sich auch wegen seiner durch lange Erfahrung erworbenen praktischen Kenntnisse recht gut passt. Wie er aber zu dem Ritterschlage gekommen, ist mir nicht bekannt. Unser vortrefflicher Organist Samuel Wesley, bekannt durch seine unbegränzte Verehrung für den grossen Sebastian Bach, vermuthet, „that he must have been knightet on the score of his merit, it certainly could not have been on the merit of his score", welches gewiss eben so witzig als wahr ist, sich aber wegen des Wortspiels in score nicht übersetzen lässt. — Ein weit grösseres Uebel schien aber unsern diesjährigen Concerten der ärgerliche Streit zu drohen, welcher kurz vor Anfang derselben zwischen den Directoren, und Mori und Spagnoletti entstand. In dem ungeheuern London, welches mehr Einwohner zählt, als ganz Norwegen mit Island Bewohner, giebt es nur zwey Leute, die eben genannten, welche mit Anstand in einem öffentlichen Concerte die erste Stimme bey einem Violinquartett übernehmen können. Diess wissen sie leider eben so gut, als die Menge, und sie spannten darnach ihre Forderungen. Was Spohr, Kiesewetter und andere Ausländer bekommen hatten, das verlangten sie auch. Da dieses nun ungefähr 500 Dukaten beträgt, sie aber für die acht Concerte, alles zusammengenommen, sonst nicht einmal 200 bekamen, so stand leicht zu erwarten, dass die Directoren, ehe sie ein so unerhörtes Ansuchen genehmigten, erst zu andern Mitteln greiffen würden. Sie wandten sich daher in aller Schnelle an Mayseder in Wien, an Baillot und Lafont in Paris, an Paganini in Mayland, und zuletzt, da ein unglückliches Zusammentreffen von Umständen es allen diesen unmöglich machte, ihrer lockenden Forderung Gehör zu leisten, an Kiesewetter in Hannover. Da dieser vortreffliche Künstler nun voriges Jahr zu demselben Behuf hierher verschrieben wurde, so war diese Auszeichnung für ihn um so schmeichelhafter. Es war eine Ehre, gleich der, wenn in der City ein Bürger zweymal nach einander zum Lord Major gewählt wird. Seine Ankunft konnte aber nicht zeitig genug geschehen, um zu verhindern, dass Mori und Spagnoletti nicht den grössten Theil ihrer Forderungen erhielten. Die Directoren mussten förmlich zu Kreutz kriechen; denn ohne diese beyden Violinen — was für ein klägliches Concert? Dieses so hochberühmte Orchester, was ist es, wenn Mori, Spagnoletti, Lindley, Dragonetti und die Griesbachs fehlen? Ja, als noch Viotti, Salomo, Vaccari, Weichsel, F. Cramer und Baillot mit ihren Schülern, alle im besten Einverständniss und aus reiner Liebe zur Sache daran Theil nahmen, da war's etwas Anderes.

Die Philharmonische Gesellschaft hat, wie unsere Staatsverfassung und wie so manche andere zeitliche Einrichtung, viel von ihrer ur-

Digitized by Google

sprünglichen Güte verloren. Nicht nur dass die Grundgesetze nicht mehr alle in ihrer anfänglichen Strenge beobachtet werden, sondern, was weit schlimmer ist, es herrschen unter den Spielern selbst, und wiederum zwischen ihnen und den andern nicht zu dieser Gesellschaft gehörigen Tonkünstlern, aus Neid und Eifersucht, so viele Kabalen, dass man schon mehrmals eine gänzliche Auflösung dieses schönen Vereins prophezeihet hat. Die Gebrüder Cramer *), deren Ansehen hier so viel gilt, nehmen gegenwärtig gar keinen Theil daran. Was da spielt, thut es, wie wir an dem Beyspiel von Mori und Spagnoletti gesehen, mehr um des leidigen Verdienstes willen, als aus Eifer für die Sache. Was Hr. Spohr von den grossen Vorzügen der Saiteninstrumente rühmt, leidet seine sehr bestimmte Einschränkung, und eine noch weit bestimmtere, dass dieses das beste Orchester in der Welt seyn soll. Das Münchner, Dresdner, Berliner, Wiener und so gar das Darmstädter geben ihm gewiss nichts nach, und sind ihm in mancher Rücksicht sehr überlegen. Nicht ich, sondern Männer denken so, deren Urtheil eben so gut Achtung verdient, als das von Hrn. Spohr. Man frage Kiesewetter über die Saiten-, und Griesbach über die Wind-Instrumente. Ist es nicht fast etwas Unerhörtes, dass letztere nicht schleppen, dass die Hornisten nicht viele andere Fehler, besonders in grossen Sinfonieen von einem raschen Tempo machen? Bloss richtige und eine mechanisch vollkommene fehlerfreye Ausführung kann man unsern Philharmonisten im Uebrigen nicht streitig machen; es fehlt ihnen aber zu oft, wie diess unter den englischen Spielern so gewöhnlich ist, das, was man die eigentliche Seele des Spiels nennt: Gefühl, Ausdruck, Geschmack und ein vollkommenes Eindringen in den Geist des Dichters. Am meisten kommen sie diesen Forderungen in einem vielmals gespielten Stück unter einem guten Anführer nach. — Ich wende mich nun zu den diessjährigen Concerten selbst, und hebe aus jedem nur das Merkwürdigste heraus. Das erste hatte am 25sten Febraar statt und begann unter der Anführung und Leitung der Gebrüder Smart mit einer Sinfonie von Mozart, der in D dur ohne Menuet. Es werden nämlich von dieser Gesellschaft nur folgende sechs Sinfonieen, als seine vorzüglichsten gegeben: zwey in C dur, zwey in D dur, eine in Es dur und endlich die herrliche in G moll. Das Orchester weiss diese auswendig und spielt sie eben so gut ohne, als mit Noten, woher es sich erklärt, dass, ungeachtet der schläfrigen Anführung, das Ding wenigstens leidlich ging. Das zweyte Stück ist jedesmal ein Gesang, und ist er für Eine Stimme, so erfordert es eine Catalani, um dem mächtigen Eindruck einer kräftig ausgeführten Sinfonie von Beethoven, Mozart oder Haydn, einigermaassen das Gleichgewicht zu halten. Schwächlinge, wie es deren unter den italienischen Arien so viele giebt, zumal von einem Bellamy oder einer Goodall vorgetragen, verfehlen nie, den merklichsten Abfall zu bewirken. Auf jene Sinfonie folgte nach einer ganz kurzen Pause „O voto tremendo" und ein Marsch aus *Idomeneo*, einer Oper, die man hier neuerlich weit mehr als sonst in Anspruch genommen. Miss Goodall, die Herren Terrail und Sale, welche dabey vorzüglich in Betracht kamen, sollten lieber bey ihren Catches, oder einem Pray G. bleiben, als sich in diese Regionen versteigen. Es war traurig, den vortrefflichen, classischen Begnez, einen Italiener, in dieser Gesellschaft zu sehen. Er gehört unstreitig zu den besten lebenden Tenoristen. Nach diesem Quartett ein Klavierconcert von unserm Hummel, gespielt von Hrn. Heinrich Field aus Bath. Es ist dieses ein ganz junger Mann, der wegen seiner sehr ausgezeichneten Talente als Klavierspieler verdienter Weise grosse Aufmerksamkeit erregt. Diess Concert ist zwar, was der Engländer nennt, keine Sinecure; Hummel ist aber ein viel zu guter Kenner des Instrumentes, als dass er je die Schranken der Ausführbarkeit überschreiten sollte. Zudem hat sich Hr. Field diesen vortrefflichen Meister zu seinem fast ausschliesslichen Liebling erkohren, und sich das Charakteristische seiner Setz- und Spielart ganz eigen gemacht. Hiermit ist ihm zugleich ein sehr grosses Lob gesprochen; denn unsere Pianofortes sind bekanntlich so undienstwillig, so unnachgiebig, dass den blitzschnellen Hummel auf einem schwerfälligen Broadwood spielen, ungefähr so viel heisst, als sich mit einem Mayederschen Rondo brillantissimo für die Violine auf dem Contrebasse hören lassen. Hrn. Field's

*) Denn Franz Cramer und Loder, welche mit jenen ungefähr auf gleicher Stufe stehen, sind nicht in London wohnhaft.

Digitized by Google

Spiel gab jedoch zu solchen Betrachtungen auch nicht den entferntesten Anlass; und erinnerte eben so wenig an die Hindernisse des Instrumentes, als an die Schwierigkeit des Stückes, welches man sehr passend mit Hrn. Rochlitz ein eigentliches Virtuosen-Concert nennen könnte. Es war das treffliche in H moll, womit der Componist selbst vor zwey Jahren in Wien so glänzend auftrat, und ist schön genug, um in Deutschland hinreichend bekannt zu seyn. Die Vorzüge von Hrn. Fields Spiel bestehen in einer ausserordentlichen Fertigkeit, verbunden mit der grösstmöglichen Sicherheit und Klarheit im Ausdruck. Dadurch gehört er unmittelbar der Wiener, oder besser der Hummel'schen Schule an, und kann *mit* allem Recht neben Moscheles, Kalkbrenner, Potter und John Field gestellt werden. Ausdruck und Geschmack mangeln ihm am fühlbarsten und er wird wohl thun, von nun an fleissig in die classische Schule Cramer's zu gehen. Hr. Field bestand mit diesem Concert in diesem strengsten aller Gerichtshöfe in Angelegenheiten der Tonkunst, seine Künstlerprobe, und wie er diess that, davon zeugte der enthusiastische Beyfall, welcher ihm bey seinem Abtreten zu Theil ward. Diess war das dritte Stück; es folgen nun noch acht, die ich ohne alle weitere Bemerkung hersetze; 4. Recitativ und Duett aus *Don Juan* „Fuggi crudel" von Miss Goodall und Signor Begnez; 5. Ouverture aus *L'hotellerie Portugaise* von Cherubini. Zweyter Akt. 1. Sinfonie in B dur von Haydn; 2. Recitativ und Arie „Ah se colpa" von Pacini, gesungen von Mrs. Salmon; 3. Violinquartett von Mayseder, gespielt von Mori, Watts, Guynemer und Lindley; 4. Terzett von Winter „Mi lasci" aus *Il ratto di Proserpina*, von Miss Goodall und Begnez; 5. Ouverture aus *Fidelio* von Beethoven. Das zweyte Concert nach einer Zwischenzeit von vierzehn Tagen, wie es die Regel ist, wurde den 11ten März unter der Anführung und Leitung des Hrn. Mori und Ries, also unter sehr guter Vorbedeutung gegeben. Mori, ein Schüler Viotti's, ist ein feuriger, tüchtiger Violinist und hat als Anführer nur Einen über sich, auf den wir bald kommen. Das erste Stück machte die siebente Sinfonie von Beethoven in A dur, und wurde vortrefflich gegeben, wiewohl man nicht sagen kann, dass sie allgemein verstanden, und also mit verdientem Beyfall aufgenommen wurde. Das letzte Stück des ersten Aktes war eine vortreffliche Ouverture zu *Don Carlos* von Ries, welche ganz auf den Effekt berechnet ist, wie die Beethoven'schen. Die zweyte Sinfonie war von Haydn aus D moll und die zweyte Ouverture, nämlich das letzte Stück, zu *Proserpina* von Winter. Dass wir die beyden in jedem Concert vorkommenden Ouverturen (Eröffnungsstücke) jedesmal ans Ende der beyden Akte stellen, ist ein kleiner Missgriff, der uns nicht den mindesten Anstoss giebt. Im Uebrigen hatte das Concert einen guten Erfolg. Das dritte, am 25sten März, unter Spagnoletti's und Potter's Anordnung, begann mit der hier so sehr beliebten, und unter dem Namen Jupiter bekannten Sinfonie in C dur von Mozart, mit der Fuge im letzten Satz. Ein Concert wird immer gut geheissen, wenn nur diese Sinfonie vorkommt und einigermaassen gut aufgeführt wird, sollte alles Andere auch noch so mittelmässig seyn.

Das zweyte Stück war „Placido é il mare" aus *Idomeneo*, von Mad. Salmon, Mlle. Goodall, Hrn. Begnez und Salle. Ueber die unvergleichliche Schönheit der Stimme der Mad. Salmon ist nur eine Stimme. Wenn man durch die Catalani mehr in Erstaunen gesetzt wird, so kann man nicht läugnen, dass die Salmon uns mehr entzückt und zur Bewunderung hinreisst. In Händelschen Arien steht ihr auch die Catalani weit nach; denn dazu gehört mehr als das blosse Organ. Zum dritten erhielten wir ein neues Manuscript-Concert mit charakteristischem Rondo und Chorus von Steibelt, gespielt von Hrn. Neate. Die Composition ist von der Art, dass sie die Aufmerksamkeit in steter Spannung erhält, zumal im letzten Satze, wo das Einfallen der Singstimmen mit den Worten:

The terrors fierce of war
Now yield their hoarse alarm etc.

von ausnehmender Wirkung ist. Die Melodieen sind, wie in den meisten Steibelt'schen Sachen, nicht zu tief, aber lieblich und verständlich. Die Instrumentation im ersten Satze ist ganz vorzüglich schön. Zwar machte es nicht das erwünschte Glück, diess lag aber auch sehr am Spiel. Hr. Neate ist allerdings ein sehr fertiger klarer Spieler, aber so schrecklich kalt, dass selbst die himmlische Flamme eines Mozart unter seinen Händen rein vereiset. Das letzte Nennenswerthe dieses Abends war eine niedliche Barcarolle variée, womit sich

Digitized by Google

ein Hr. Mazas aus dem Pariser Conservatorium hier zum erstenmal auf der Violine hören liess. Die Schüler aus Kreutzer's und Rode's Schule stehen hier in dem Ruf eines guten Bogenstrichs, in allem übrigen hält man dafür, dass sie Franzosen sind; d. h. dass sie zehnmal mehr tändeln und schnörkeln als Noth thut. Gerade so ist's mit diesem Hrn. Mazas; Gediegenheit des Spiels geht ihm ganz und gar ab. Es ist ein immerwährendes Herumspringen auf den Saiten, ohne dass man einen einzigen vollen Ton zu hören bekommt. Der Lärm, welcher ihm voranging, dass er eine ganze Reihe von Variationen auf di tanti palpiti auf der Quinte allein spiele, konnte ihm in dieser Gesellschaft wenig zu Statten kommen. Aus Artigkeit gegen Fremde empfing man ihn wohl und damit wir ihn auf einmal verabschieden können, so erwähnen wir zugleich dass er im fünften Concerte mit einem Violinquartette von Beethoven wenig Ehre einlegte, weil er diesen grossen Mann so viele Dinge sagen liess, woran er gewiss nie gedacht hatte. So würde sich Beethoven gewiss für die Flageolettöne bedanken, welche Hr. Mazas für gut fand, in jedem fünften oder sechsten Takte anzubringen. Viertes Concert, den 15ten April; also nach einem längern Zwischenraume als sonst, der Osterfeyertage wegen. Mit Bedauern erwähnen wir, dass das erste Stück, eine Sinfonie in Es dur von unserm vortrefflichen Spohr, gänzlich verunglückte. Fern sey es von uns, die mindeste Schuld der vortrefflichen Composition selbst beyzumessen, denn als dieselbe vor zwey Jahren unter des Componisten eigener Direction gegeben wurde, erregte sie allgemein die höchste Zufriedenheit. Die Spieler hatten zu dem diessmaligen Director Hrn. Heinrich Smart kein Zutrauen: daher ging das Ding so schläfrig und lahm. Es rührten sich am Schlusse kaum zwey oder drey paar Hände, welches hier ungewöhnlich auffallend ist. Von Hrn. Potter, welcher das dritte Stück, ein Klavierconcert von Beethoven, mit ausserordentlichem Beyfall spielte, ist mehr zu sagen, als der Raum diessmal verstattet. Sey es also genug zu erwähnen, dass er an der Spitze der eingebornen Klavierspieler steht. Last not least erwähnen wir unsers hochverdienten Landsmannes Kiesewetter. Er kam noch gerade zur rechten Zeit, um die Ehre der Directoren, welche für die Güte der Concerte zu sorgen haben, zu retten, den Hrn. Mazas aus dem Felde zu schlagen, und endlich die Herren Spagnoletti und Mori zur Vernunft zu bringen. Mit Worten ist's nicht zu beschreiben, wie man ihn hier empfing, und zwar nicht nur in diesem Concert, sondern überall, wo er öffentlich aufgetreten. Die Freude, welche sich der Zuhörer bey seinem Erscheinen bemächtigte, brach in den lautesten Beyfall aus, dessen man sich je erinnert. Er konnte nur von dem Jubel übertroffen werden, mit welchem ihm beym Schlusse des Stücks gehuldigt wurde. Er spielte mit Smart, Mountain und Brooks das brillante Violinquartett in G dur von Mayseder und hatte besonders zu Ende des letzten Satzes Gelegenheit, seine ganze Meisterschaft zu beurkunden. Die Meinung über ihn ist: dass an Fertigkeit und Nettigkeit ihm auch nicht ein Einziger Violinspieler von allen, die seit der Stiftung dieser Gesellschaft sich hier haben hören lassen, gleich kommt, viel weniger ihn übertrifft. Am meisten hat man ihn, wie sehr natürlich, mit Hrn. Spohr verglichen, und ohne diesem vortrefflichen Künstler im mindesten nahe treten zu wollen, so kann man nicht verbergen, dass Kiesewetter's Feuer und Lebendigkeit den Engländern mehr zusagt, als Hrn. Spohr's hohe Classicität. Hr. Spohr kann aber bey der Fülle, Schönheit, Kraft, man möchte sagen, Vollkommenheit seines Tones, worin er Hrn. Kiesewetter, dem es hierin, besonders in der Tiefe sichtlich mangelt, offenbar überlegen ist, immer den kleinen Abbruch wegen minderer Fertigkeit leiden. Mit Vergnügen bemerken wir, dass Hr. Kiesewetter wahrscheinlich dem allgemeinen Wunsch nachgeben, und sich in London fixiren wird. Wir werden daher Gelegenheit nehmen, auf ihn in unserm Bericht über die letzten vier Philharmonischen Concerte wieder zurück zu kommen. Zum Schluss diene die Nachricht, dass Hr. Moscheles so eben aus Paris hier eingetroffen, und dass er Willens ist, sich hier bis gegen Ende July aufzuhalten, und dann eine Kunstreise nach Berlin zu machen. Uebermorgen spielt er in der Gebrüder Cramer Benefice-Concerte, mit J. B. Cramer ein Duo für zwey Pianoforte's, welches sie gemeinschaftlich componirt haben. Mad. Catalani giebt eine Folge von Concerten, welche sehr besucht werden, obgleich selbige, abgesehen von ihren eignen Leistungen, nur ärmlich ausgestattet sind. Es ist diess das letzte Jahr, dass sie öffent-

Digitized by Google

lich auftritt, auch singt sie nirgends, als eben in diesen Concerten, beydes auf ihre ausdrückliche Erklärung.

---

*Prag.* Die interessantesten Nachrichten der heurigen Concerte waren jene des Conservatoriums der Musik, welches von Jahr zu Jahr die Hoffnungen mehr erfüllet, welche die Liebhaber und Verehrer vaterländischer Kunst auf dieses Institut gründeten. Die erste diser musikalischen Akademieen wurde eröffnet mit der grossen Phantasie in C moll von Mozart, von Hrn. Kapellmeister von Seyfried fürs grosse Orchester eingerichtet. Dass der Vortrag einer Phantasie, und zwar einer solchen Klavierphantasie mit einem Orchester von mehr als 50 Personen, unter die schwierigsten Aufgaben gehört, wird wohl kein Musikkenner bezweifeln, und ohne uns hier in eine Zergliederung der Vortrefflichkeit dieser Production einzulassen, begnügen wir uns mit der Versicherung, dass diese Phantasie, nach dem Ausspruch aller ältern Kunstkenner, durchaus streng in Mozart's Geist (denn der grösste der Tonmeister spielte selbe in Prag sowohl öffentlich als mehrmals in Privatzirkeln) aufgeführt worden ist, und dem Conservatorium seinen schönsten Triumph verschafft hat. Doch müssen wir auch erwähnen, dass Hr. von Seyfried sehr glücklich in der Instrumentation dieses klassischen Werkes war, und nicht nur dem Genius ganz treu blieb, sondern auch dadurch seine Kunstkenntniss beurkundete, dass er die dem Klavier ganz eigenthümlichen Stellen mit so vieler Umsicht und so wohl berechnetem Effekt in das Orchester übertrug, dass er nichts zu wünschen übrig liess, als etwa, es möge ihm gefallen, auch die zweyte Mozart'sche Phantasie in F moll eben so zum Concertgebrauch einzurichten, da die Instrumentalmusik schon durch jene erste einen Gewinn von gediegenem Gold erhalten hat.

In derselben Akademie hörten wir noch Ouverture (A moll) aus *Romeo und Julie*, einer hier noch ganz unbekannten Oper von Winter. Dass dieser bekannte und geschätzte Meister sich niemals verläugnet, und in allen Situationen wieder zu erkennen ist, beweisst diese Ouverture aufs Neue, welche, von unserm jugendlichen Orchester mit Feuer und Präcision durchgeführt, mit dem rauschendsten Beyfall aufgenommen wurde; 3. Concertante für vier Principal-Violinen von Hampeln, von vier braven Zöglingen des Instituts vorgetragen. Diesem Tonstück, welches, seiner Seltenheit wegen, die Neugierde, besonders der Violinliebhaber, schon im Voraus in hohem Grade erregt hatte, liegt das beliebte Thema aus Weigels *Amor marinaro* zum Grunde, welches Hr. Hampeln mit allen ihm für das Instrument zu Gebote stehenden Hülfsmitteln recht brav durcharbeitete, das aber doch wegen der Monotonie, die bey vier concertirenden Stimmen nothwendig eintreten muss, keine ausgezeichnete Wirkung hervorbringen konnte; 4. Oboe-Solo von Thurner, von dem Zögling Malik mit einem ungewöhnlich kräftigen, weichen und vollen Ton und grosser Kunstfertigkeit vorgetragen, gewann lauten und einstimmigen Beyfall; 5. Concertino für zwey Flöten, von Cramer, wurde von zwey Zöglingen zwar schulgerecht mit bedeutender Kunstfertigkeit und reiner Intonation vorgetragen, doch fehlte es dabey noch an Geschmack und Gefühl. Was den Gesang betrifft, so zeigten die Schüler und Schülerinnen diessmal ihr Fortschreiten schon in Arien und Recitativen. Dem. Herbst sang die grosse Scene der Vitellia („non più de' fiori") aus Mozart's *Clemenza di Tito* als ersten Versuch zur allgemeinen Zufriedenheit. Ihrer starken und ausgiebigen Stimme ist mehr Biegsamkeit zu wünschen, so wie auch mehr Gleichheit zwischen den verschiedenen Corden derselben. Eine Cavatine von Marchesi (D'un grato giubilo) ward von dem bis jetzt alleinigen Schuler des Tenor mit Reinheit und Kehlgeläufigkeit, jedoch mit zu wenig lebendigem Ausdruck und leider heiserer Stimme vorgetragen. Desto gelungener war das grosse Terzett (B dur) aus Paers *Sargino*, welches mit vielem Feuer und Präcision, und der Mittelsatz ohne Instrumental-Begleitung mit grosser Reinheit und Zartheit durchgeführt wurde.

In der zweyten dieser Akademieen hörten wir: Symphonie in D von Jos. Haydn, welche alle Verehrer Haydns entzückte, und so, wie 2. Ouverture zur Oper *Hiltrude* von Lindpaintner mit rauschendem Beyfall belohnt wurde; 3. Polonoise in E dur für die Violine von Mayseder, vorgetragen von dem Zögling Slawik, überraschte die Zuhörer auf die erfreulichste Weise: denn in der That ist der Vortrag dieses funfzehnjährigen Jünglings weit seinem Alter vorgeeilt, und man darf die Hoffnung

Digitized by Google

nähren, dass er, wenn Hr. Professor Pixis seine Ausbildung wird vollendet haben, als junger Virtuose die Aufmerksamkeit der Kunstwelt rege machen und verdienen wird; 4. Concertino für die Klarinette von Bärmann, von dem Zögling Paur mit schönem Ton und viel Fertigkeit vorgetragen, jedoch ist hie und da durch Athmen zur Unzeit manches verwischt worden; 5. Neues Quartett für vier Waldhörner vom Director Weber, aus drey Sätzen bestehend und von vier Zöglingen vorgetragen. Sowohl die geniale, mit vieler Sachkenntniss auf den höchsten Effekt, dessen diess Instrument seiner Natur nach fähig ist, berechnete Composition, als die ganz gelungene Production derselben brachte einen wahrhaft enthusiastischen Beyfall hervor, und das Finale (La chasse) musste wiederholt werden, welches im Concert eine uns neue und ganz ungewöhnliche Erscheinung war. Eine andere Schülerin, Dem. Schopf, sang diessmal (gleichfalls zum erstenmal) eine Arie von Rossini, und zwar die beliebte Cavatine aus dem *Barbier von Sevilla* mit Reinheit und schöner Kehlengeläufigkeit, aber auch zum Theil mit excentrischen und grellen Verzierungen. Warum denn in Rossini'schen Compositionen noch von dem hinzufügen, was ohnediess im Uebermaass vorhanden ist und beynahe Ohrenkrämpfe und Schwindel verursacht? Das Quintett aus *Così fan tutte* (sento oh Dio!) wurde so präcis und im Mozart'schen Geiste vorgetragen, dass wir uns nur aus der italienischen Oper erinnern, es mit gleichem Vergnügen gehört zu haben. Weniger gelang die Ausführung eines Duetts aus *Ginevra di Scozia* von Simon Mayr, zwischen Mezzo-Sopran und Tenor.

In den beyden Concerten des Privatvereins zur Unterstützung der Hausarmen bestand das Orchester gleichfalls aus den Zöglingen des Conservatoriums unter der Leitung ihres Directors, und war noch durch ausgezeichnete Dilettanten und mehrere Mitglieder des Opernorchesters verstärkt. Wir hörten in selben nebst mehrern braven Ouverturen — z. B. von Th. A. Kunz in F moll (Fuge), von Kuhlau (aus der *Zauberharfe*), von Stunz, und der aus *Figaro*, deren Ausführung wahrlich nichts zu wünschen übrig liess — auch auf Verlangen noch einmal die grosse imposante Schlachtsymphonie von Winter, mit sehr verstärktem Orchester, welche abermals die grösste Wirkung hervorbrachte. Von Concertstücken, welche in diesen beyden Akademieen ausgeführt wurden, ergötzte am meisten ein Potpourri für die Alto-Viola von Hummel, sehr brav und mit vieler Reinheit und Zartheit von einem absolvirten Zögling des Conservatoriums, Stowiczek, vorgetragen. Wir freuten uns um so mehr, als die aus den Concerten seit langer Zeit verbannte, sanft tönende Altviole, auf Veranlassung des Hrn. Director Weber, wieder ihren siegreichen Einzug hielt und wünschen von Herzen, dass sie bald einmal im trauten Verein mit der verwandten Violine, mit einer eben so interessanten Composition als Hummels Potpourri uns einen nicht minder angenehmen Genuss gewähren möchte.

Ein Duett von Rossini (nicht, wie der Zettel fälschlich angab, aus *Torvaldo und Dorlisca*, sondern aus der Oper *Moisé*) welches, nachdem es beynahe zehn Minuten unsre Langmuth geprüft hatte, mit einer Janitscharen-Musik schloss, gleichsam, als wolle der gefeyerte Tonsetzer diejenigen, welche bey seinen zarten Tönen entschlummert seyn dürften, wieder aus dem Schlafe erwecken. Wir bedauerten, dass Dem. Sonntag und Hr. Pohl nicht eine bessere Wahl getroffen hatten. In der zweyten Akademie sang Mad. Czegka eine Arie von Portogallo (dieselbe, welche Mad. Catalani hier gesungen hatte: „Frenar vorrei le lagrime") und suchte, was ihr an Stimme und Athem abging, durch Reichthum der Geberden zu ersetzen. Noch unglücklicher fiel ein Duett aus *Romeo e Giulietta* von Zingarelli, von Mad. Czegka und Hrn. Hassloch vorgetragen, aus.

Die zehn- bis eilfjährige Tochter des hiesigen Vicebürgermeisters, Hrn. Thomas Patzelt, gab aus edlem Unterstützungseifer zwey Concerte zum Vortheil des musikalischen Wittwenvereins und der Elisabethinerinnen, in welchen sie sich auf dem Pianoforte in Compositionen von Hummel und Ries hören liess. Obwohl diese Tonstücke nur für Klavierspieler vom ersten Range geschrieben sind, und eben daher bey so jugendlichen Kunsttalenten nicht nach dem ganzen Umfange ihres Gehalts ausgeführt werden können, so bekundete Frl. Patzelt doch durch diese Leistungen ihre schönen Kunstanlagen, welche bey sorgfältig fortgesetzter Pflege und methodischer Leitung die schönsten Früchte für die vaterländische Kunstwelt hoffen lassen.

Digitized by Google

In der letzten Akademie der Prager Tonkünstler-Societät wurde Schneiders *Weltgericht* bey vollem Hause wiederholt, über welches wir schon im vorigen Jahre Bericht erstattet haben.

Von fremden Künstlern erschien Mad. Marianna Sessi, eine der berühmtesten italienischen Sängerinnen der ältern Zeit, und gab zwey Vorstellungen auf unserer Bühne. Die erste war *Pigmalion* von Cimadoro. Da die Composition eben nicht von der Art ist, einer Sängerin auf leichte Weise und mit geringen Mitteln einen ausgezeichneten Beyfall zu verschaffen, so verdankt Mad. Sessi die Theilnahme, die sie darin fand, ganz allein ihrer Kunst, indem sie mit einer, zwar nicht mehr jugendlichen, aber dennoch kräftigen Stimme die Vorzüge und Reize des ehemals allein geachteten grossen Gesang-Genre's zum Erstaunen unsers, grossentheils sehr jugendlichen, Parterre-Publikums aufs glänzendste entfaltete. Nur Schade! dass ein entstandener Feuerlärm sie in ihrer Darstellung störte, und den Strom ihres Gefühls in etwas zurück hielt. Rauschender Beyfall lohnte ihre Kunstdarstellung. Die zweyte Vorstellung war ein Theil der Zingarelli'schen Oper *Romeo e Giulietta*, wo uns noch deutlicher wurde, was Kraft und Ausdruck, Deutlichkeit im Vortrage und richtige Declamation auf das Gefühl des Zuhörers wirken kann; aber leider mussten wir uns auch mit etwas neidischem Gefühl bekennen, dass diess nur italienische Sänger zu geben im Stande sind, und die teutschen im wahren Gesange durchaus nicht mit ihnen in den Wettkampf mit eingehen dürfen. Es wäre ungerecht, hier Dem. Sonntag (Giulietta) unerwähnt zu lassen, welche von der Nähe dieser grossen Künstlerin begeistert schien, und durch italienisches Feuer und deutlichen Wortausdruck sich mit ihrem Romeo mehr zu assimiliren schien, als wir erwarten durften. Zum Schluss der dramatischen Vorstellung sang Mad. Sessi ein Lied auf Kaiser Franz I, mit Janitscharen-Musik begleitet, von ihrer eignen Composition, über welche wir mit gutem Gewissen nur sagen können, sie sey für eine Dame gut genug, doch dürfte sich die grosse Künstlerin durch diese Tondichtung schwerlich ein neues Reis in ihren Lorberkranz gewunden haben.

Hr. Siboni, Director der königlich dänischen Vokalmusik und Kammersänger, der uns, als er noch bey uns war, durch eine Reihe von Jahren in der italienischen Oper durch seine ungemein schöne und kräftige Stimme, seine ausgezeichnete Kunstfertigkeit und seine energische Darstellung bis zum Entzücken erfreuete, gab auf seiner Durchreise ein Concert im Redoutensaale, worin er mit einer Arie (uns unbekannt und ungenannt), einem Duett aus *Sargino* im Verein mit Dem. Sonntag, und endlich in Variationen über die *Sentinelle* von Hummel, sich hören liess. Ohngeachtet Hr. Siboni nur noch Reste seiner herrlichen Tenorstimme übrig hat, so erkannten wir doch auch in diesen noch den grossen Sänger (das, was der Italiener gran professore nennt) und er erregte durch seine ungewöhnliche Kunstfertigkeit, üppigen Kunstaufwand und fast jugendliches Feuer allgemeine Bewunderung und einstimmige Theilnahme. Diess ist ein neuer Beweiss der auf Erfahrung gegründeten Wahrheit, dass der wahrhaft grosse Sänger erst sehr spät altert, da hingegen eine nur schöne Stimme ohne grosse Ausbildung nur allzubald Glanz und Interesse verliert. Dem. Siboni (die Tochter des Concertgebers) füllte einen grossen Zwischenraum durch die Ausführung des längsten aller langen Concerte, nämlich des Hummelschen Klavierconcerts in H moll. Es ist nicht zu läugnen, dass die jugendliche Pianofortespielerin schöne Anlagen für dieses Instrument, viel Fingergelenkigkeit und auch mitunter ein schönes zartes Gefühl im Vortrage der Gesangstellen an den Tag gelegt habe; aber eben so wenig war zu verkennen, dass sie in Bezug auf Regelmässigkeit im Gebrauche der Finger, Deutlichkeit in schnellen und schwierigen Passagen, welche fast durchgehends mit gehobener Dämpfung abgefertiget wurden, und Beurtheilung im Vortrage noch manches zu wünschen übrig liess. Schwierigkeiten, ja fast unmögliche Schwierigkeiten überwinden zu können, gehört zwar unerlässlich zum heutigen Klavier-Virtuosen, aber sie verschaffen ihm nur dann Lob und Bewunderung, wenn er sie kräftig und doch rein und geperlt, mit der grössten Schnelle und doch mit höchster Deutlichkeit, mit Geschmack und Delikatesse, mit heldenmüthiger Kühnheit, doch aber auch mit grosser Besonnenheit so überwindet, als wenn es dem Spielenden nur ein Spielwerk wäre, vom Augenblick ohne vorhergegangene Bemühung erzeugt. Wenn wir nun offen gestehen müssen, dass Dem. Siboni diesen Forderungen nicht ganz entsprach, so dürfte



Digitized by Google

wohl auch die Composition selbst mit Schuld seyn, dass das Fehlende auffiel, da dieses Concert nach dem einstimmigen Urtheil aller Kunstkenner sich mehr zum häuslichen Studium eignen dürfte als zur öffentlichen Production, wenn nicht Hummel selbst es vorträgt. Hr. Prof. Pixis unterstützte den Concertgeber mit seiner Violine in den Variationen auf das Kräftigste, Effectvollste und Brillanteste, Hr. Kntschera mit dem Violoncell nach seinen besten Kräften und recht lobenswerth. Von Hrn. Siboni's Darstellung des Licinius in der *Vestalin* auf unserer Bühne wollen wir ganz schweigen, da er zwar viel Schönes leistete, doch aber gar zu wenig seiner würdig umgeben war, um so wie in früherer Zeit zu wirken. Ueberhaupt scheint sich der Verfall unserer Oper täglich mehr zu entscheiden, und wir sahen in längerer Zeit nichts Neues, als *Mathilde von Guise* von Hummel, welche gar nicht gefiel, und wohl mit zwey bis drey Productionen wieder vom Repertoire verschwinden wird. Ein Hr. Müller (Bariton) gab Gastrollen und gefiel. Er hat viel Routine, wenn gleich sein Spiel manchmal etwas kleinstädtisch ist, und eine nicht sehr angenehme Stimme. Seine beste Rolle war der Rossini'sche Barbier (wenn er gleich im Gesang nur negativ an unsern, leider verlornen, tonreichen Hauser erinnert), die schwächste unstreitig Don Juan, in welcher wir fast noch Hrn. Wallbach vorziehen möchten.

Als ein Komet an unserm musikalischen Horizont, erschien der Flötenspieler Drouet, Kammersänger Sr. Maj. des Königs von Frankreich, welcher fünf Concerte im Theater gab, wovon das erste zahlreich besucht, die vier folgenden aber so überfüllt waren, dass Hunderte wieder umkehren mussten, und jedesmal am Tage vor dem Concert schon weder Logen noch Sperrsitze zu bekommen waren. Ein Detail von den Leistungen dieses Künstlers würde uns zu weit führen, und wir begnügen uns, das einstimmige Urtheil aller Kunstkenner aufzuführen, dass, was Hr. Drouet auf der Flöte leistet, vor ihm noch niemand auf diesem Instrumente leistete. Er hat das für dieselbe bis jetzt für unmöglich Geglaubte möglich gemacht, und der Beyfall, der ihm zu Theil wurde, war allemal stürmisch und enthusiastisch; man applaudirte nicht nur jeden einzelnen Solosatz, sondern rief ihn nach jedem Stück hervor, und bewog ihn Anfangs sogar zu Wiederholungen, die er jedoch nachher unterliess. Aber nicht nur durch seine Kunst, sondern auch durch die anspruchslose Bescheidenheit, womit er alle diese Huldigungen anzunehmen scheint, ist er in doppelter Hinsicht der Liebling des ganzen musikalischen Publikums geworden.

## Kurze Anzeige.

*5me Pot-pourri pour Clarinette, avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse, (Flûte, 2 Cors, 2 Bassons et 2 Cors ad libitum) comp. — par Franç. Danzi.* Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 4 Fr. 50 Cs.)

Es sind drey ariettenmässige Themata, die für die concertirende Clarinette variirt, unter einander verbunden, und mit einem freyern, concertmässigen Schluss beendigt werden. Die Themata sind gefällig und ansprechend, verschieden im Ausdruck, und nicht schon abgebraucht; die Variationen und Zwischensolos sind dem Instrumente vollkommen angemessen und dem Spieler vortheilhaft; dabey auch, zwar hin und wieder nicht leicht, doch auch keineswegs allzuschwer. Die Begleitung ist einfach, doch hinlänglich. Wer den willkurlichen Instrumenten, würde der Ref. rathen, wenn sichs thun lässt, wenigstens die Hörner noch aufzunehmen. Obschon sie wenig zu thun haben, so helfen sie doch dem Ganzen zu einem günstigern Verhältniss. Dass der Solospieler einen feinen Geschmack, besonders in den nicht wenigen gesangmässigen und dann zuweilen (gewissermässen nach Rossini's Art) reich verzierten Sätzen, besitzen und zeigen muss, denn der Verfasser besitzt und zeigt einen solchen Geschmack: das mag zum Ueberfluss noch erwähnt seyn.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.* Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Juny. **№. 26.** 1822.

## Recension.

*Psalm von G. F. Händel, in vollständiger Original-Partitur, mit untergelegtem deutschen Texte, herausgegeben von — — J. O. H. Schaum.* Berlin, bey Christiani. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

So kömmt es denn doch noch dazu, dass ein lange gehegter Wunsch der Kenner der Tonkunst und nicht weniger der achtungswürdigsten ihrer Liebhaber erfüllt wird; der nämlich: Händels, unsers grossen Landsmannes, sämmtliche Gesangwerke in ganz unveränderter Partitur, wie sie sind, nur mit passend untergelegtem deutschen Texte, statt des englischen, correkt und in mässigen Preisen, in Deutschland erscheinen zu sehen. Zwar sind Händels sämmtliche Werke bekanntlich in der grossen Londoner Ausgabe in Partitur schon vorhanden: aber ausserdem, dass dort, wie natürlich, bloss der englische Text untergelegt ist, hat sich diese Ausgabe selbst in England, wie vielmehr in Deutschland, selten gemacht, ist darum jetzt sehr kostbar, und, was eine Hauptsache ist, so finden sich darin nur allzuviele und zum Theil sehr entstellende Stichfehler. Hr. Sch., der jetzige Herausgeber, hat sich auf diess Unternehmen, wie er versichert, lange vorbereitet, und man kann ihm das um so leichter glauben, da er schon vor ohngefähr funfundzwanzig Jahren in öffentlichen Blättern den Wunsch ausgesprochen hat, zu diesem Unternehmen unterstützt zu werden; was aber damals — wie leicht zu erklären, bedenkt man die damalige Lage der Tonkunst in Deutschland — ohne Erfolg blieb, ohngeachtet sich bedeutende Männer, wie Schulz, Reichard u. A., lebhaft dafür verwendeten. Jetzt, wie es um die Tonkunst in Deutschland stehet, und besonders bey der neuerwachten grossen Theilnahme an den Werken Händels, können Herausgeber und Verleger, wie uns dünkt, eine, wenn auch nicht glänzende und bereichernde, doch eine dankbare und die Kosten deckende Aufnahme mit Sicherheit erwarten, wenn sie, wie zu hoffen, mit Treue und auch mit der nöthigen Vorsicht zu Werke gehen. Was sie in Hinsicht auf beyde an diesem Psalm gethan haben, der doch wohl als Probeheft angesehen werden soll, (er hat zugleich den allgemeinen Titel: *G. F. Händels Werke in vollständiger Original-Partitur* etc. erster Band,) damit kann man eigentlich zufrieden seyn. Dahin gehört, dass sie mit den sogenannten Anthems, worunter auch dieser Psalm zu rechnen, anfangen — die Krönungs- und Trauer-Anthems mit eingeschlossen, welchen dann, nach ihrer Ankündigung, die *Te Deum* und *Jubilate* folgen sollen — denn diese Anthems sind in Deutschland, mit Ausschluss einiger wenigen, fast gar nicht bekannt und überall, auch bey schwachem Orchester, ausführbar; auch giebt es bey ihnen keine Collisionen mit andern Verlegern Händelscher Werke. Zu dem, was hier geschehen, gehört ferner, dass der Text gut untergelegt ist, ohne dass nur einigermassen bedeutende Trennungen langer, oder Verbindungen kurzer Noten nöthig geworden wären — was aber auch bey deutscher Uebertragung englischen Textes nicht zu schwer fällt, versteht man nur die Sache; dass der Stich weder zu eng noch zu weit, und wenn nicht vorzüglich schön, doch deutlich, nicht übel in's Auge fallend, und, bis auf einige Noten, correkt, auch das Papier gut, haltbar, und der Preis nicht zu hoch, auch versprochen ist, wenn das Unternehmen genügende Unterstützung fände, den Bogen für zwey gute Groschen zu liefern, da ihn bekanntlich die jetzigen Verleger



Digitized by Google

sonst zu vier Groschen, oder doch nahe dran, zu berechnen pflegen. Einen Unterschied aber, den diese Ausgabe vor der englischen hat und behalten wird, müssen wir noch besonders erwähnen. Es ist der Partitur ein Klavierauszug beygesetzt worden, welcher aber nichts enthält, als was ein geübter und geschickter Signaturen-Spieler bey der Begleitung auf dem Pianoforte oder der Orgel nach dem bezifferten Basse anschlagen würde; wodurch denn diese Ausgabe, ohne alle Störung des ursprünglichen Händelschen Originals, zugleich für kleinere Gesangvereine und für in jener Geschicklichkeit nicht geübte Begleiter brauchbarer wird. Auch das ist nur zu loben und zeugt gleichfalls für die angewendete Umsicht und Vorsicht.

Vorliegendes Werk nun enthält folgende Sätze: Einleitung, für Hoboen, Violinen, Viola und Bass, bey welchem jedoch die Fagotte einige Gänge allein ausführen. Sie ist in der damals gewöhnlichen Form ernster und gemässigt pathetischer Ouverturen, und schliesst auf der Dominante, worauf der Chor, wechselnd Soli und Tutti, vierstimmig, von denselben Instrumenten und von Trompeten begleitet, einfällt. Der Chor ist mässig lang, in schönem Wechsel ernster und freudiger Feyerlichkeit, überall aber sehr einfach ausgeführt, und so geschlossen, dass er überleitet zu der folgenden Arie für die Bassstimme, die nur von zwey Violinen und dem Basse begleitet wird. Sie ist mehr kurz als lang, und edlen Charakters. Ein ganz kurzes Recitativ mit Begleitung für die Altstimme folgt, und gehet über in ein schönes, sanftes Arioso, mit zwey Tempos. Hierauf ein ganz kleines, geschickt verschlungenes und doch sehr leichtes Duett für Alt und Bass, ohne alle Begleitung, ausser dem Fundament. Dann wieder eine Arie für den Bass, in damals gewöhnlicher altedler Form, und nun ein grösserer, origineller, schöner Schlusschor, von denselben Instrumenten, wie der erste Chor, begleitet.

Eine ausführlichere Beschreibung oder eigentliche Recension eines Werks, das wenigstens hundert Jahre alt seyn mag, glauben wir uns nicht erlauben zu dürfen; und so bleibt uns nur noch zweyerley zu wünschen übrig: dass das musikliebende Publikum das Unternehmen genügend unterstütze, damit es nicht nur überhaupt, sondern auch in nicht zu langen Zwischenräumen fortgesetzt werden könne; und dass der Herausgeber sich mit der Sprache der deutsch-lutherischen Bibel, vorzüglich in den Propheten und Psalmen, aus welchen Händel seine Anthems meistens zusammensetzte, genauer bekannt mache, und sich bey seiner Unterlegung ihrer überall und allein bediene, ohne alle Beymischung moderner Redensarten, Wortfügungen, Beywörter u. s. w., als wovon er sich hier nicht ganz frey gehalten hat. Es gehört zu dieser Art ganz eigentlicher Kirchenmusik durchaus und wesentlich, dass auch bloss kirchlicher Text gesungen werde; und die englische und unsere deutsche Bibel nähern sich in der Sprache einander so sehr, dass solch ein Uebersetzen recht wohl möglich, und ja auch von Ebeling und Klopstock früher in grösster Vollkommenheit schon ausgeführt worden ist. Bey Te Deum, Magnificat, und andern solchen Stücken, wo Händel zwar, nach englischer Sitte, auch des englischen Textes sich bedienen musste, ist neben dem deutschen, will man diesen auch da beybringen, zugleich der lateinische Originaltext beyzufügen, da dieser, eben bey diesen Kirchenstücken, nicht nur in den Gemeinden katholischer sondern auch lutherischer Confession als kirchlich autorisirt und feststehend anzunehmen ist.

---

## Nachrichten.

---

*Stockholm.* Zuvörderst sey mir vergönnt, noch in einer kurzen Uebersicht das Bemerkenswertheste aus dem vorigen Jahre nachzuholen. Das neue Jahr (1821) fing hier mit einer glänzenden Erscheinung am musikalischen Horizonte an. Hr. Bernhard Romberg traf am 1sten Januar hier ein und liess sich dreymal öffentlich hören. Zuerst im Theater des Opernhauses, welches, der sehr erhöheten Preise ungeachtet, sehr voll war; zum zweytenmale im Saale des Börsenhauses; und zum drittenmale in einem zum Vortheile der Pensions-Kasse der königlichen Kapelle gegebenen Concerte. Ref. glaubte bey Hrn. R.s übrigens vollendetem Spiele diessmal zuweilen ein gewisses Zischen des Tones zu bemerken, (wobey der Meister selbst einen fast unmerklichen, aber doch ernsthaften Blick auf seine Saiten und seinen Bogen zu werfen schien) wel-

Digitized by Google

ches bey Hrn. R. s vorigen Besuchen in Stockholm nicht der Fall war. Ob dieses zufällig war und von den Saiten oder dem Bogen herrührte, oder von dem nun gegen zehn Jahr älter gewordenen Arme des Führers, bleibt unentschieden. Auch der zehnjährige Carl Romberg, der sich auf dem Violoncell hören liess, ergötzte das Publikum sehr und bewiess, dass es ihm Ernst sey, in die Fusstapfen seines grossen Vaters zu treten. Von hier ging Hr. R. nach Christiania in Norwegen, wo er in acht Tagen vier Concerte, jedesmal bey vollem Hause, gegeben haben soll. Fleissiger und eifriger, um seinen musikalischen Mitmenschen frohe Stunden zu verschaffen, kann man doch nicht seyn! —

Auch Hr. Drouet besuchte uns dieses Jahr, im Herbste. Wer kennt nicht auch diesen Namen, dieses ausgezeichnete Talent? In zwey Concerten entzückte er das Publikum mit seinem herrlichen Spiele. Was Ref. vielleicht mehr als manchem andern innig wohlgethan hat und ihm ein ganz besonderes Verdienst des Hrn. D. scheint, ist, dass er es in diesem Zeitalter der Schnörkeleyen gewagt hat, zu beweisen, wie man einen einfachen Gesang wirklich mit ganz einfachen Tönen, und doch so wahrem Ausdruck, so schön, so effektvoll vortragen kann. Wie wünschenswerth wäre es nicht, dass dieses Vorbild recht sehr viele aufcuerte, seinem Beyspiele zu folgen!

Einen einheimischen Künstler, Namens Randel, der hier noch nicht öffentlich aufgetreten ist, hörten wir in Privat-Zirkeln. In dem zarten Alter von vierzehn Jahren spielt er die Violine auf eine Art, die zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Eine ausnehmende Reinheit, eine grosse Fertigkeit, die sich unter andern in den schwierigsten doppelgriffigen Passagen bewährt, und ein überaus lieblicher Ton sind ausgezeichnete Vorzüge seines Spieles. Man erzählt von diesem Knaben, dass er, von sehr armen Eltern in Carlskrona geboren, in einem dortigen Kaufmannsladen öfters Violinsaiten verlangt habe und einstmals, auf die Bitte des Kaufmanns, seine Violine mitgebracht und (damals etwa sieben bis acht Jahre alt) dem Kaufmann etwas vorgespielt habe; dieser habe sich veranlasst gefunden, einige Mitglieder der harmonischen Gesellschaft in diesem Städtchen auf den armen Knaben aufmerksam zu machen, welche sich dann seiner angenommen, und seine erste Bildung befördert hätten. Man sagt jetzt, dass unser verehrter Kronprinz sich des Jünglinges huldreich angenommen habe, und für dessen fernere allseitige Ausbildung auf seine Kosten sorgen werde.

Die Schwestern Desmoiselles Borgmann, aus Gothenburg gebürtig, die sich hier schon mehreremal auf der Violine haben hören lassen, kamen von ihrer Reise durch Finnland nach Petersburg und Moskau, auf der sie allenthalben wegen ihres verdienstlichen Spieles Beyfall und Aufmunterung gefunden hatten, wieder hieher zurück, und hatten sich in einem grossen, wohl besuchten Concerte neuer Beweise von grossem Beyfall zu erfreuen.

Ein anderes schwedisches Schwestern-Paar, die Zwillinge Lithander, die sich schon in ihrem eilften Jahre auf dem Pianoforte öffentlich mit Ehren hören liessen, gaben zu Ende des Aprils 1821 hier wieder ein Concert, und liessen sich auch im Gesange hören. Da sie noch nicht vierzehn Jahre alt waren, konnte man nicht erwarten, dass ihr Gesang so ausgebildet sey, als ihr Spiel; doch berechtigten sie durch eine für ihr Alter ungewöhnliche Stärke der Stimme, Fülle und Klarheit des Tones, zu der Hoffnung, dass sie bey fortgesetzter guter Bildung ausgezeichnete Sängerinnen werden. Sie sind seit dem Anfange des März mit ihren Eltern auf Reisen. In Copenhagen fanden sie, sowohl am Hofe als in einem öffentlichen Concerte, lebhaften Beyfall und wurden mit einer sehr huldreichen Aufnahme von der königlich dänischen Familie und mit einem Geschenke von Sr. Majestät dem Könige beehrt.

Es sey dem Ref. vergönnt, bey dieser Gelegenheit noch einen Beweiss anzuführen, dass wir Nordländer doch auch etwas Vorzügliches in musikalischer Hinsicht leisten können, und Mad. Casagli, eine geborne Schwedin, verheirathet mit dem vormaligen ersten Tänzer an unserer Oper, Hrn. Casagli, zu erwähnen. Schon seit einigen Jahren ist sie in Italien, wo ihr schöner Gesang allenthalben den grössten Beyfall findet.

Von den Leistungen unserer Theater sey diessmal nur soviel erwähnt, dass wir diesen Herbst den seltenen Genuss gehabt haben, Hrn. Karsten nach vieljähriger Unsichtbarkeit auf der Bühne als Oedip in Sachini's schöner Oper dieses Namens wieder auftreten zu sehen. Ref. glaubt sich nicht zu irren, wenn er Hrn. K.'s

Digitized by Google

Alter auf einige und sechzig Jahre angiebt, und doch noch, welche Stimme! Dass die Kraft des Organs abgenommen, ist ganz natürlich; aber immer noch ein Klang, eine Anmuth der Stimme, die sich wohl hören, mit dem innern Gefühle vernehmen und geniessen, aber wahrlich nicht beschreiben lässt! Ein ausgezeichneter charakteristischer Vorzug des Gesanges des Hrn. K. war ins besondere früher, da die grösste Stärke ihm noch zu Gebote stand, dass man immer, auch durch's fortissimo des Orchesters, jede Sylbe seiner Worte deutlich hörte.

Seit vielen Jahren sind auch in Stockholm mehrere musikalische Vereine unter Liebhabern errichtet, aufgelösst, wieder erneut und wieder aufgelösst worden. Seit dem Jahre 1820, kam wieder ein neuer Verein unter dem Namen: *die harmonische Gesellschaft* zu Stande. Diese Gesellschaft hat sich in zwey Hauptabtheilungen, eine für die Vokalmusik, die andere für die Instrumentalmusik, getheilt, deren jede wöchentlich einmal zu ihren Uebungen zusammentritt. Aller vierzehn Tage vereinigen sich beyde Abtheilungen einmal zur Aufführung vollständiger Concerte, doch ohne Zutritt anderer Zuhörer, als der eigentlichen Mitglieder der Gesellschaft und ihrer Angehörigen.

Der Tod unsers, den 5ten April dieses Jahres (1822) am Schlagflusse verstorbenen Kapellmeisters, des Hrn. Professors Dupuy, wird allgemein betrauert. Er war ein Mann von wahrem Kunstgenie, hoher Ausbildung und gründlichen, vielfältigen Kenntnissen. Wir haben in ihm einen vortrefflichen Dirigenten und zugleich einen ausgezeichneten Schauspieler und Sänger verloren. Bey dem Leichenbegängnisse wurde Mozart's *Requiem* in der hiesigen St. Jacobskirche gegeben; dieselbe Musik wurde auch einige Tage später zum Besten seines jetzt in Upsala studierenden sechszehnjährigen Sohnes wieder aufgeführt.

Man sagt, dass unser sehr achtungswerther Concertmeister, Hr. J. Fr. Berwald (ein geborner Stockholmer) des Verstorbenen Stelle einnehmen werde, und dass der treffliche Violinist, Hr. Beer in Hamburg, Hrn. Berwald als Concertmeister folgen werde.

Noch haben wir den Verlust eines andern achtungswerthen Musikers, des Hrn. Conrad Stieler, der in der Mitte des verwichenen Aprils starb, zu bedauern. Er war im sächsischen Erzgebirge geboren, ein Zögling der Thomasschule in Leipzig, seit einigen und zwanzig Jahren in Stockholm, erst als Basssänger bey der Oper, hernach als Gesanglehrer bey einer hiesigen Schule und an der königlich musikalischen Akademie angestellt. Kurz vor seinem Tode gab er eine Gesanglehre, die erste in schwedischer Sprache, heraus. Er war nicht nur als ein sehr geschickter Lehrer seiner Kunst, sondern wegen seines biedern Charakters, wegen seiner wissenschaftlichen Ausbildung und als ein treuer Freund seiner Freunde allgemein geachtet.

---

*Strassburg. Theater.* 1821 bis 1822. Die Eröffnung dieses Theaterjahres geschah am 30ten April 1821 in dem alten Hause zu St. Stephan, unter der Direction des Hrn. Jausserand. Mancherley Hindernisse hatten die Eröffnung des neuen Schauspielhauses verspätigt, man war also genöthigt, bis zum 20sten May in dem erstern zu spielen; der Beschluss wurde darin mit Boieldieu's Oper *Zoraide und Zulnare* gemacht. Es scheint, das Gebäude wird seiner ersten Bestimmung, einer Kirche, wieder gegeben; die innere Theater-Einrichtung ist gänzlich verschwunden. Demnach wurde am 23sten May das neue Haus, nach einem der Gelegenheit angemessenen Prolog, und der Krönung von Molieres Brustbild, mit der *Fausse Magie* von Gretry eröffnet.

Indem Ref. diese historischen Bemerkungen vorausschickt, glaubt er zugleich, in diesen der Kunst gewidmeten Blättern etwas über das hiesige neue Theater-Gebäude aufzeichnen zu müssen.

Dieses Gebäude, welches der Stadt Strassburg eine Summe von 2,200,000 Franken kostete, erhebt sich am Ausgange des Spazierganges des Broglio, ungefähr an demselben Platze, wo das im Jahr 1798 abgebrannte Haus stand. Es ist mit vielem Fleiss von dem hiesigen Stadtbaumeister Hrn. Villot, einem Schuler Durand's, erbaut worden. Der Vordertheil ist einfach und edel, die Eingänge breit und hoch, die Stiegen elegant und bequem, die Schönheit der innern Gänge übertrifft die aller Pariser Theater. Auf das Fussgestell oben auf dem Fronton, senkrecht mit den sechs äussern Säulen, werden eben so viel Musen, von sieben Schuh Höhe, aufgestellt werden. Der hiesige Bildhauer Ohmacht wird nächstens diese Statuen liefern.

Digitized by Google

Die innere Eintheilung des Gebäudes ist zweckmässig und bequem, und besonders bleibt in akustischer Hinsicht nichts zu wunschen übrig, so dass auch bey vollem Hause der Wirkung des Schalls nichts im Wege steht; hiezu trägt die besondere Einrichtung der innern Oberdecke das ihrige bey. Diese bildet nämlich eine Art von Kuppel, welche aus blossem Lattenwerke besteht; in der Mitte der Kuppel ist eine runde Oeffnung, unter welcher der Leuchter hängt; rings um diese Oeffnung vereinigen sich die Latten, wie die Strahlen einer Sonne; das Ganze ist mit Leinwand überzogen, worauf Malereyen angebracht sind. Demnach ist die so gestaltete Kuppel in zwölf Abtheilungen eingetheilt; in jeder derselben befindet sich eine Muse in kolossalischer Form, und von drey zu dreyen erscheinen die Figuren des Homer, Aristophanes und Sophokles. Zwischen jeder Figur ist auf weissem Marmor die obere Hälfte eines Genius mit goldenen Palmen abgebildet, dessen unterer Theil sich in Verzierungen endigt. Die Friesborte, welche die ganze Kuppel umgiebt, so wie die Arabesken, worauf jede der Figuren ruht, sind sehr reich. Die Höhe des Hauses enthält vier Stockwerke; jede Loge ist durch eine weissen Marmor vorstellende Säule unterschieden mit goldenen Kapitälern und Fussgestell.

Die erste Gallerie ist auf dem äussern Getäfel von einer mit Gold auf weiss gemalten Friesborte geziert; Kinder spielen auf mehrern Instrumenten und mit Schwanen. Ueber dieser Gallerie sind auf dem Rauge der ersten Logen, auf weissem Grunde, Kinder mit blauen Kränzen und goldenen Schattirungen angebracht; in der Mitte eines jeden Getäfels ist ein Gegenstand in Farben. Auf den zweiten Logen sieht man Kinder, welche Greifen zu trinken geben, nebst verschiedenen Verzierungen, in Gold auf weiss. Das Getäfel des dritten Ranges stellt blaue Drapirungen mit goldenen Franzen vor.

Auch das Proscenium besteht aus blauen Drapirungen. Auf der Mitte des Vorhanges befindet sich Apoll; die Einfassung dieses Vorhanges bestehet aus Kränzen, in deren Mitte der Name eines französischen Dichters oder Componisten angebracht ist; die Friesborte desselben stellt weissen Atlas vor mit goldenen Zierrathen. Zwölf Medaillons, worauf die zwölf grossen Gottheiten der Fabelwelt abgebildet sind, erscheinen in derselben.

Die Scene ist zu allen möglichen augenblicklichen Umwandlungen eingerichtet.

Es sey endlich hier bemerkt, dass sämmtliche Malereyen im Innern des Hauses sowohl, wohl, als der prachtvollen Dekorationen, von den Pariser Malern Herren Ciceri, Gigué, Philastre (Landschaftsmaler) und Gosse, ausgeführt worden sind, deren Ruf allgemein vortheilhaft bekannt ist. Ref. bemerkt noch, dass sich im Innern des Gebäudes ein ziemlich geräumiger Concertsaal mit einer Gallerie befindet, in dessen Bauart jedoch die Regeln der Akustik wenig berücksichtigt worden sind.

Was nun die Oper selbst und ihre Ausführung betrifft, so ist das Urtheil hierüber kurz zu fassen. Unter dem während des, am 29sten März 1822 beendigten, Theaterjahres anwesenden Opernpersonale waren die einzigen Mitglieder Mad. Demarthe, als erste Sängerin, Hr. Monrose, vormals in Luttich, als Bariton (Martin) und Hr. Mezeray als Bassist auszuzeichnen. Unter den neuen Opern, welche Erwähnung verdienen, und nun auch auf die deutsche Bühne verpflanzt worden sind, nennt Ref. *das Glöckchen* und *den todten und lebendigen Autor*, beyde von Herold, *das Rothkäppchen* und *die umgeworfenen Wagen*, von Boieldieu. Da zur Ausführung der Opern auch das Orchester das Seine beyzutragen hat, so muss Ref. die Schwäche und Unvollständigkeit desselben beklagen. Hr. Taillez dirigirt mit vieler Einsicht; allein ausser dem ersten Geiger Hrn. Nani, sind die sieben übrigen ausser Stand, durchzugreifen, so dass die ohnedem schwache Harmonie dennoch die Saiteninstrumente deckt. Die Mittelstimmen, deren mehrere gänzlich unbesetzt sind, bleiben bey besondern Orchester-Effekten unvernehmbar; dahin gehören die zweyte Oboe, das zweyte Horn u. s. w. Diese Ungleichheit der Orchesterbegleitung ist in dem geräumigen Hause auffallend und für das Ohr des gebildeten Zuhörers beleidigend. Es ist daher zu wunschen, dass diesem Uebelstand abgeholfen werde.

Ueber die Concerte und sonstigen musikalischen Anstalten nächstens.

---

*Paris. Académie Royale de musique.* (*Grosse Oper.*) Salieri's Meisterwerk *Tarare* (das der

Digitized by Google

Autor später unter dem Namen *Axur* umgearbeitet hat) wurde am 2ten Januar wieder in die Scene gebracht. Der hohe Werth dieses vortrefflichen Kunstwerkes ist längst allgemein anerkannt; die Aufführung entsprach in jeder Hinsicht dem Werthe. Das Ballet im zweyten Akte, in den mit gefärbten Gläsern erleuchteten Gärten des Serails, war von zauberischer Wirkung. Diess Werk ist seitdem, öfter wiederholt und immer mit wachsender Theilnahme aufgenommen worden. Am 6ten Februar zum erstenmal: *Aladin*, oder *die Wunderlampe* (*la lampe merveilleuse*) von Etienne; die Musik von Nicolo Isouard und Benincori. Letzterer hat nach Nicolo's Tode sich der undankbaren Arbeit unterzogen, diess Werk zu vollenden. Auch Benincori ist nicht mehr; er starb einige Wochen vor der Aufführung dieser Oper. Das Zeugniss von der allgemeinen Achtung, die er als Künstler und als Mensch verdiente und genoss, ist wohl die schönste Blume, die wir auf sein frühes Grab streuen können. Wir verweisen übrigens den Leser auf den Artikel Benincori in Gerbers Lexikon. Die *Wunderlampe* hat Beyfall gefunden. Die Musik ist mehr im gefälligen, als im grossen Style geschrieben, und nicht ohne Verdienst. Die Dekorationen von Ciceri und Daguere übertreffen an Pracht alles, was bisher gesehen worden. Die Ballete sind, wie immer, äusserst anziehend; Sänger und Orchester tragen mit allem Fleisse zur Wirkung des Ganzen bey, und so wird diese Oper, die sich bis jetzt in unverminderter Theilnahme erhält, noch lange in der Scene bleiben. Bey der ersten Aufführung sah man auch zum erstenmale den grossen prachtvollen Lustre, der, so wie ein Theil des Theaters, mit Gas-Licht erleuchtet wird. Uebrigens brennen in der Scene noch über 800 Quinquets, wovon über 400 der im Pallaste des Lichts stehenden, strahlenwerfenden Sonne (von dreyssig Fuss im Durchmesser) das Licht geben.

*Théatre Royal de l'Opéra comique.* Die Administration dieses Theaters scheint aus ihrem langen Schlummer zu erwachen. Unter mehreren aufgewärmten ältern Werken hat vorzüglich *Romeo et Julie* von Steibelt gefallen und wird hoffentlich lange eine willkommene Nothhülfe dieses Theaters bleiben.

*Théatre Royal italien.* Noch immer ist Rossini ausschliessend der Gegenstand enthusiastischer Bewunderung der hiesigen schönen Welt, die ihr Anathem auf die Geist- und Geschmacklosen herabdonnert, die noch Mozart's und Cimarosa's Schlendrian huldigen. *Clotilda* von Coccia hat gänzlich missfallen und wird hoffentlich nicht mehr gegeben werden.

*Second Théatre français.* (*Théatre de l'Odéon.*) *Athalie*, Trauerspiel von Racine mit den Chören von Schulz. Hr. Choron, Director der hiesigen königlichen Singschule, hat diese Chöre vorgeschlagen und von seinen Zöglingen aufführen lassen, welches allerdings ein gewagtes Unternehmen war, da in dem ersten französischen Theater *Athalie* mit den Chören von Gossec gegeben wird, die hier in grossem Rufe stehen. Obgleich die Chöre von Schulz sehr abgekürzt worden sind, fand man sie doch noch zu lang. Sie missfielen bey der ersten Aufführung, die freylich manches zu wünschen übrig liess; doch scheint man sich allmählig an die anfangs als *sauvage* verschrieene Musik zu gewöhnen. Vorzüglich gefallen zwey Terzette, von drey Knaben recht gut vorgetragen, und der Eid, ein ziemlich lang ausgeführter Chor. Diese drey Stücke sind nicht von Schulz, sondern von einem bekannten, hier privatisirenden deutschen Tonsetzer, der bedingungsweise verlangt hat, ungenannt zu bleiben.

Am 21sten Januar (dem Todestage des Königs Ludwig XVI.) wurde in der Kirche zu St. Denis von der königlichen Kapelle Cherubini's meisterhafte *Missa pro defuntis* aufgeführt. Die Probe dazu wurde in einem grossen Saale im Pallaste der Tuillerien gehalten. Die Wirkung war hinreissend. Ueberhaupt sind die Aufführungen in der königlichen Kapelle über alle Beschreibung vortrefflich: es ist hier ein seltenes Zusammenwirken der ersten Talente von Paris. Kreutzer führt die erste Violine an, Baillot die zweyte. Alle ersten Sänger und Sängerinnen der königlichen Theater singen sowohl die Solo- als die Ripien-Partieen. Ref. hofft in der Folge ausführlichere Nachricht über die königliche Kapelle geben zu können.

Schliesslich noch ein Verzeichniss der Tonsetzer, die während des Jahres 1821 für die hiesigen Theater gearbeitet haben, nebst den Namen ihrer Werke:

Alexandre, *Les Mélodrames*; Auber, *Emma*; Boieldieu, Cherubini, Kreutzer, Paer, *Blanche de Provence* (Pasticcio); Berton (fils) *les Caquets*;

Digitized by Google

Blangini, *le jeune Oncle*; Benoit, *Léonard et Felix*; Caraffa, *Jeanne d'Arc*; Champein (fils) *la Française*; Daussoigne, *Aspasie*; Jadin, *le grand Père*; Kreutzer, *le Négociant d'Hambourg*; *Clary* (Ballet); Kreubé, Pradher, *le philosophe en voyage*; Maresse, *les projets de sagesse*; *l'habit retourné*.

## Miscellen.

Französische und italienische Musik. Gluck und Piccini und jüngst Rossini haben in der musikalischen Welt zu manchen Streitigkeiten Anlass gegeben, die noch in frischem Gedächtnisse sind. Nicht so bekannt mag der Zwist seyn, welcher im neunten Jahrhunderte zwischen den römischen und französischen Sängern Statt fand und durch Karl den Grossen entschieden wurde. Eine Stelle der zu Frankfurt 1594 gedruckten Annalen der Franken von 708 bis 990 giebt darüber Aufschluss; hier ist sie in deutscher Uebersetzung.

„Und der fromme Kaiser Karl kehrte zurück „und feyerte das Osterfest zu Rom mit dem apostolischen Herrn. Nun entstand während den Festtagen ein Streit zwischen den Sängern der Römer „und jenen der Franken. Die Franken sagten, sie „sängen besser und schöner als die Römer. Die „Römer sagten, ihr Vortrag der geistlichen Lieder „sey der gelehrteste, ganz nach der Vorschrift und „dem Unterrichte des heiligen Papstes Gregorius „eingerichtet, wogegen die Franken auf eine verderbte Art sängen, und die gesunden Weisen des „Gesanges zerrissen und vernichteten. Dieser Streit „kam dem Herrn König Karl zu Ohren. Die Franken durch den Schutz des Hrn. König Karl ermuthigt, schimpften wacker auf die römischen „Sänger los; die Römer, auf ihre Lehrmethode „stolz, behaupteten, die Franken seyen Narren, „ungehobelte und unwissende Menschen, die man „dem wilden Viehe vergleichen könne, und zogen die Lehre des heiligen Gregorius der ungeschlachten Grobheit derselben vor. Und da „der Streit von keiner Seite aufhörte, sagte der „fromme König Karl zu seinen Sängern: sprecht „ohne Umschweife! welcher von beyden ist reiner und besser, der lebendige Quell, oder die „daraus entspringenden Bächlein? alle antworteten zugleich, der Quell, als Ursprung, sey reiner; die daraus entspringenden Bächlein aber, „je mehr sie sich vom Ursprunge entfernten, je „schmutziger und durch allerley Unrath getrübt „seyen sie; und darauf versetzte der Hr. König „Karl: so kehrt Ihr mir denn zum Quell des „heiligen Gregorius zurück, weil ihr offenbar den „Kirchengesang verderbt habt. Bald darauf begehrte der Hr. König Karl Sänger vom Papste „Adrian, um den Gesang in Frankreich zu verbessern. Und er gab ihm den Theodor und „den Benedict, zwey der gelehrtesten Sänger, „welche vom heiligen Gregor selbst unterrichtet „worden waren und gab ihnen Antiphonarien „(Gesangbücher) des heiligen Gregorius mit, die „von letzterm selbst in römischen Noten aufgesetzt waren. Als aber der Hr. König Karl nach „Frankreich zurückkehrte, sandte er einen der „Sänger nach Metz, den andern nach Soissons und „befahl, dass alle Gesanglehrer in allen französischen Städten ihre Gesangbücher dahin zur Verbesserung bringen, und von ihnen singen lernen „sollten. Die französischen Gesangbücher wurden „also verbessert, da sie zuvor jeder nach seinem „Gutdünken durch Hinzufügen und Hinweglassen „verfälscht hatte und alle französischen Sänger „lernten den römischen Gesang, den sie nun fran„zösischen Gesang nennen, nur dass sie die Trif„ler, die Vorschläge, die geschliffenen und ge„stossenen Noten nie recht zu machen erlernten, „da sich bey der barbarischen Rauheit ihrer „Stimme die Töne mehr in der Gurgel brachen „als klar herauskamen. Doch blieb die Metzer „Gesangschule immer die beste; und so sehr die „römische Weise die Metzer übertrifft, so sehr „übertrifft die Metzer die übrigen Gesangschulen „der Franzosen. Eben so unterrichteten die rö„mischen Sänger die obgenannten französischen „Sänger in der Kunst des Orgelspieleus (in arte „organandi) *) und der Hr. König Karl nahm „Sprach- und Rechenmeister wieder aus Rom „nach Frankreich mit und befahl, die Pflege der „Wissenschaften überall zu verbreiten. Denn vor „dem Hrn. König Karl wurden die liberalen Künste „in Frankreich gar nicht gepflegt.“

*) Nach Thomas d'Aquino hat man nur 1250 angefangen, sich der Orgel in den Kirchen zu bedienen; indessen sandte Constantin Kopranymus, griechischer Kaiser, schon in der zweyten Hälfte des achten Jahrhunderts, eine Orgel dem Pipin, König der Franken.

Digitized by Google

Wie vieles aus dieser düstern Vergangenheit mahnt uns an die Gegenwart! wie charakteristisch ist der Umstand, dass die Franken den römischen Gesang später den fränkischen nannten, sich das fremde Gut ohne Nachweisung des Ursprunges zueignend! wie anwendbar, was über die Geschmeidigkeit der Kehlen gesprochen wird!

---

Unter allen Künstlern pflegen meistens die Musiker am empfindlichsten gegen gesprochenen und gedruckten Tadel zu seyn. Die Ursache liegt klar am Tage. Sie sind nebst den Schauspielern und Sängern die eitelsten Künstler. Ein bloss mechanischer Virtuose ist nichts, wenn seine Virtuosität angefochten wird. Der Tonsetzer legt freylich sein ganzes Ich nicht in eine Sonate, in Variationen, in eine Oper selbst, dennoch nimmt er wärmer die Vertheidigung seines Werkes als ein Dichter des seinigen, was hinwieder der häufig vorkommenden Einseitigkeit seiner Bildung zuzuschreiben ist.

---

Für jene Tonsetzer, die in betäubendem Geräusche ihr Heil suchen, z. B. in einem Marsche mit sechs und dreyssig Trompeten, möge folgende Stelle aus Tartini's Werken hier angeführt werden, die Beherzigung verdient. Zur Bequemlichkeit der Leser liefere ich sie bloss in deutscher Uebersetzung:

„Im vierzehnten Jahre des gegenwärtigen „Jahrhunderts (1714) war zu Anfang des dritten „Aktes einer Oper, die man damals eben in An„cona aufführte, eine Zeile Recitativ, die bloss „vom Basse begleitet wurde, und sowohl in uns „Professoren als in den übrigen Zuhörern eine „solche Gemüthsbewegung erregte, dass jeder dem „andern, wegen der auffallenden Veränderung „seiner Gesichtsfarbe, dabey ansah. Nicht Rüh„rung brachte diese Stelle hervor (ich erinnere „mich sehr gut, dass die Worte Verachtung aus„drückten), sondern eine gewisse starre Kälte im „Blute, welche in der That die Seele ergriff. „Dreyzehnmal wurde die Oper gegeben und im„mer erfolgte dieselbe Wirkung, was auch das „vorhergehende allgemeine und todte Schweigen „bewiess, mit welchem die Zuhörer sich auf „die Stelle vorbereiteten.“ Es wäre vielleicht schwer, die Oper, von welcher Tartini spricht, aufzufinden, aber die Recitative in Graun's herrlichem *Tod Jesu* können mit den besten Mustern in dieser Gattung wetteifern; nur hört man sie höchst selten leidlich vortragen.

*F. v. L.*

---

## Kurze Anzeige.

*Hallelujah von Pfeffel, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte von Ch. H. Rink.* Op. 65. No. 2 der vierstimmigen Gesänge. Bonn und Cöln bey Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Ein schätzbarer Beytrag zu den Repertorien der Singvereine. Der Text enthält eine blosse Doxologie. Sie ist vom Componisten mit Würde und Kraft musikalisch behandelt worden; zeigt dabey von sicherer Kunst und Erfahrung, und ist auch nicht im Geringsten schwer auszuführen. Ein kurzes Maestoso macht die Einleitung; ein kräftiges Fugenthema schliesst sich an, wird durch die vier Stimmen geführt und gehet dann in freyem Styl aus; ein kurzes Andante maestoso, Basssolo und Chor folgt; und nun kehrt jenes Fugenthema zurück, wird, anders gestaltet und für den Effekt gesteigert, wieder durch die vier Stimmen geführt und gehet dann wieder in freyer Form aus. Das ganze Stück verträgt, oder wünscht vielmehr, eine starke Besetzung des Chors, die ihm auch um so eher zu Theil werden kann, da es so leicht auszuführen ist. Der Partitur sind auch die Singstimmen, besonders gestochen, beygelegt; was auf dem Titel nicht bemerkt ist.

---

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № V. 1822.


### Anzeigen.

#### C. Wagners grosse Oper: Chimene.

Mit besonderem Vergnügen machen wir dem kunstliebenden Publikum, und insbesondere den Theater-Directionen bekannt, dass der geistvolle und ästhetisch gebildete Tonsetzer, Ritter Wagner, Grossherzoglich Hessischer erster Hofkapellmeister, die Partitur seiner neuesten, von so vielen Seiten mit höchst ehrenvollen Auszeichnungen gekrönten grossen Oper, Chimene, den Unterzeichneten anvertraut hat, um die correcte Abschrift davon gegen ein angemessenes Honorar zu erlassen. Liebhaber wollen sich daher nicht an ihn selbst, sondern lediglich an uns Unterzeichnete wenden, und der prompten Bedienung versichert seyn.

Wir fügen die Bemerkung bey, dass diese Oper nur bey uns rechtmässig zu haben ist, und dass der Tonsetzer von der Rechtlichkeit der resp. Theater-Directionen erwartet, dass keine derselben sein rechtmässiges Eigenthum durch weitere Mittheilung von Abschriften an Privaten oder andere Theater-Directionen schmälern wird.

Mainz, im May 1822.

*B. Schott Söhne,*
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Ebendaselbst ist erschienen und in allen soliden Musikhandlungen, so wie bey unserm Commissionair Hrn. C. H. F. Hartmann in Leipzig zu haben:

*C. M. von Weber, der Freyschütz, grosse Oper, vollständig, mit leichter Klavierbegleitung von Zulehner.* (Pr. 7 Fl. oder 4 Thalr.)

*Ein hundert und funfzig (früher 120) ein- zwey- drey- und vierstimmige Lieder, zur Vermeidung der geschriebenen Notenbücher ausgewählt, für Kinderstimmen eingerichtet und in drey Heften herausgegeben von dem Breslau'schen Schullehrer-Verein.* Zweyte vermehrte Auflage. Breslau 1822. Im Verlage des Vereins.

(Alle drey Hefte geleimt, einzeln geheftet, mit einem Deckel versehen und beschnitten, 16 Bogen stark, bey unmittelbarer Beziehung 12 Sgr. Preussisch oder 9 Gr. 9 Pf. Sächs. oder 44 Kr. in 24 Fl. Fuss.)

So eben hat vorstehende Sammlung zum zweytenmal die Presse verlassen, und kann jetzt wieder unmittelbar von unserm Rentmeister, dem Hrn. Hospital-Inspector Knoll am Schweidnitz'schen Thore hieselbst, oder durch jede Buchhandlung, vermittelst derer von Josef Max und Comp., Gross, Barth und Comp. hieselbst und Ambrosius Barth in Leipzig bezogen werden. Der achtelle Absatz der, 3000 Abdrücke starken, ersten Auflage, welche in 5 Monaten erfolgte, machte es uns unmöglich, in den letzten Monaten den Bestellungen zu genügen. Ueber den Verkauf dieser zweyten Auflage setzen wir folgendes fest, wornach wir jeden sich zu richten bitten, weil sonst seine Bestellungen nicht befriedigt werden können. Wer unmittelbar vom Hrn. Inspector Knoll Abdrücke beziehen will, muss zugleich entweder das Geld selbst oder in sichern Anweisungen kostenfrey einschicken, und zahlt für alle drey Hefte 12 Sgr. Preuss. (9 Gr. 9 Pf. Sächs. oder 44 Kr.), nämlich für das erste (einstimmige) drey, für das zweyte (zweystimmige) vier und für das dritte (drey- und vierstimmige) 5 Sgr. Preuss. gut Geld. Jedes Heft ist getrennt von den beyden übrigen zu haben. Wer eilf Abdrücke nimmt, zahlt nur für zehn; wer hundert und funfzehn nimmt, nur für hundert. Wer sich aber an Buchhandlungen wendet, zahlt in Schlesien 15 Sgr., ausserhalb Schlesien 20 Gr. oder 16 Sgr. gut Geld für alle drey Hefte.

Breslau, den 8ten April 1822.

*Der Breslau'sche Schullehrer-Verein.*

### Subscriptions-Anzeige.

Der im Jahr 1805 von mir herausgegebene erste Cursus der Anweisung zum Singen wurde in wenig Jahren vergriffen. Die nach und nach herangewachsenen musikalischen Schüler bedurften nun stärkere Nahrung, welche ich ihnen, durch Herausgabe der Beyspiele zum zweyten Cursus, darreichte. Dieser zweyte Cursus nun (Text und Beyspiele) liegt vollständig ausgearbeitet da, und soll, sobald sich eine hinlängliche Anzahl Subscribenten findet, in Gesellschaft einer neuen Auflage vom ersten Cursus, erscheinen.

Digitized by Google

Damit sich jedoch Niemand für hintergangen achten möge, bemerke, ich 1) dass der Hauptzweck beyder Cursen dahin geht: die Jugend stufenweise zur Ausübung vielstimmiger (sey es auch für die Mehrzahl nur Choral-) Musik heranzuziehen; 2) dass daher der erste und wohlfeilere Cursus recht wohl allen Schülern, als Lehr- und Beyspielbuch, der zweyte aber nur den weiter fortgeschrittenen zum Selbststudium in die Hände gegeben — von den Lehrern, besonders in zahlreichen Klassen, an welche ich hauptsächlich bey der Ausarbeitung dachte, als Hülfsbuch beym ersten Unterricht angesehen werden kann.

Hr. Ch. E. Kollmann, Buchhändler in Leipzig, nimmt auf den ersten Cursus 4 Gr. und auf den zweyten 18 Gr. Subscription an. Die wirkliche Erscheinung hängt von der Zahl der Subscribenten ab.

Altenburg.

*J. F. S. Döring,*
Cantor.

---

## *Einladung.*

Für die künftigen Winter-Concerte der Gesellschaft Felix Meritis und des Musik-Vereins Eruditio Musica in Amsterdam, wird eine Sängerin vom ersten Range, gleichviel von welcher Nation, gewünscht, welche im Stande ist, italienische Gesang-Musik in jeder Hinsicht gut auszuführen. Die Anzahl der Concerte ist vierzig, deren wöchentlich zwey statt finden; sie fangen mit dem Monat November an und endigen in den ersten Tagen des Monats April, so dass die Zeit des Engagements fünf Monate dauert. Diejenigen, welche zu diesem Engagement geneigt seyn sollten, werden ersucht, sich mit Bemerkung ihrer Bedingungen an den Componisten Hrn. J. W. Wilms in Amsterdam zu wenden. Zur Nachricht dient inzwischen, dass man eine Sängerin wünscht, von deren anerkanntem Talente sich mit Vertrauen erwarten lässt, dass sie, in einer Stadt eine Stelle mit Ehre zu bekleiden im Stande sey, wo sich nicht allein beynahe die ausgezeichnetsten Talente von Europa haben hören lassen, sondern wo man auch während der drey letzten Winter den hohen Kunstgenuss an dem Gesange der berühmten Sängerin M. T. di Sessi hatte! —

---

## *Neue Musikalien, welche im Verlage bey Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienen sind, als:*

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien. Fünfter Nachtrag..... 8 Gr.

Ebers, C. F., Fantaisie für das Pianoforte über Melodieen aus dem Freyschütz von C. M. von Weber. Op. 46..... 12 Gr.



Beethoven, Musique de Ballet en Forme d'une Marche arr. pour le Pianoforte à 4 mains, composée pour la Famille Kobler..... 12 Gr.

Gährich, W., 24 beliebte Tänze verschiedener Art für das Pianoforte. 4te Sammlung..... 16 Gr.

Wieck, Fr., Troisième Collection des Danses à 4 ms pour le Pianoforte. Oeuv. 10..... 12 Gr.

Thenes, Th., drittes komisches Terzett, ein Schwank für 2 Tenore und Bassstimme, mit Begleitung von Guitarre, Violine und Horn. Op. 31.... 12 Gr.

Fürstenau, C., Variations sur le Thême: „Ich bin liederlich, du bist liederlich" pour la Flûte seule. 6 Gr.

Stiévenard, Alex., Air varié de l'Opera: les petites Savoyardes p. le Violon princ. avec acc. d'un second Violon, Alto et Violoncelle. Oe. 45. 16 Gr.

Gährich, W., 24 beliebte Tänze verschiedener Art in sieben- oder achtstimmiger Musik für das Jahr 1822. 4te Sammlung..... 1 Thlr. 12 Gr.

Stiévenard, Alex, Ah! vous dirai — je Maman, varié pour la Guitarre av. accomp. de 2 Violons et Violoncelle. Oeuv. 48..... 12 Gr.

Lorentz, J. H., Russisches Thema mit Variationen für die Hakenharfe. Op. 10..... 6 Gr.

Gebhardi, L. E., 24 Orgelstücke, eine Fortsetzung der Vorspiele des 5ten W. Op. 6..... 16 Gr.

---

## *Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

Weber, C. M. de, grande Polonaise pour le Pianoforte, arrang. à 4 mains par Stegmann..... 12 Gr.

Rink, Ch. H., 24 leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger, mit und ohne Pedal zu spielen. Op. 65..... 16 Gr.

Ries, Ferd., di tanti palpiti, Cavatine de Tancred variée p. le Pianoforte à 4 mains..... 16 Gr.

Kuhlau, Fr., gr. Sonate pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon obligé. Op. 33. 1 Thlr. 8 Gr.

Koehler, H., trois Polonaises pour le Pianoforte à 4 mains avec Flûte. Op. 133..... 18 Gr.

— Potpourri pour Pianof. et Flûte tiré de la Vestale, Cendrillon. etc..... 16 Gr.

Gelinek, 6e Potpourri pour le Pianoforte, tiré du Chaperon rouge etc..... 12 Gr.

Grande Bataille imitée sur le Pianoforte avec accomp. de Violon, Violoncelle et Tambour..... 18 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten July. **№. 27.** 1822.

## Recension.

*Der neunte Psalm, Hymne für vier Singstimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters, in Musik ges. — — von F. E. Fesca.* 21stes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 2 Thlr.)

Ein Kunstwerk lässt sich nicht nach einem bestimmten Leisten bestellen; und wer das thäte, möchte er es als Künstler bey sich selbst oder als Liebhaber bey diesem — der verdiente bedienet zu werden, wie er es ohne Zweifel werden würde: er bekäme ein künstlerisches Geschühe — etwas, das allenfalls für ein bestimmtes äusseres Verhältniss und für kurze Zeit dienen könnte, dann aber weggeworfen würde und weggeworfen zu werden verdiente. Dagegen ein ganz Anderes ist es, bevor man sich zum Abfassen eines Kunstwerkes begiebt, mit sich selbst oder mit unterrichteten Freunden zu Rathe zu gehen; sich in's Klare zu setzen, einig zu werden und sicher über den nähern, den bestimmteren Zweck desselben, über die beste Art, diesen zu erreichen, eben jetzt zu erreichen, über die Methode, über die Mittel u. dgl. m.; wobey es sogar den Meisten (wenigstens den meisten Musikern, aus bekannten Ursachen) nothwendig, Allen aber förderlich, Allen auch erleichternd seyn würde, an die grössten Vorbilder eben in dieser Gattung und eben in dieser Art zu denken; nicht, um sie, das Einzelne im Einzelnen, nachzumachen — das wäre eben der Leisten und würden die Schuh — auch nicht, sie eigentlich nachzuahmen: sondern sich das ihnen Eigenthümliche vollkommen bekannt zu machen, dann sich alles Einzelnen darin und daran gänzlich zu entschlagen, und, kömmt die rechte Stunde, bloss aus dem früher bereicherten, geleiteten, befestigten Innern selbst etwas zu schaffen. Gute Dichter, Maler und andere Künstler haben das von jeher gethan; Musiker der vergangenen Zeit, wo es ziemliche Schulen gab, wohl auch: jetzt aber geschiehet es von sehr Wenigen aus ihrem, so wie von sehr Wenigen aus dem Schauspielerorden; beyde begnügen sich meist — entweder mit Nachahmen, wo nicht Nachmachen, Einzelner und des Einzelnen — sie nehmen eine Manier an; oder damit, dass sie getrost sich selbst aussprechen, wie sie nun eben in dieser Stunde, unter diesen zufälligen und flüchtigen Verhältnissen sind — sie bleiben Naturalisten.

Käme nun jetzt Einer jener Wenigen, der freylich auch übrigens ein tüchtiger Künstler wäre, und sagte: Ich habe im Sinn, ein geistliches Werk zu schreiben; es soll ein kürzeres, aber desto feyerlicheres und lebensvolleres werden — etwa ein Psalm zum Preise Gottes; es soll der Kirche dienen, mehr bey besondern Festen, als beym wöchentlichen Gottesdienste; es soll auch für grosse Concerte und zahlreiche Vereinigungen vieler Musiker geeignet seyn: in welcher Weise ohngefähr und mit welchen Mitteln zunächst glaubst du, dass ich diess, und eben jetzt, erreichen könnte? so würde der Befragte freylich sich ausführlich darüber zu erklären haben; aber „der langen Rede kurzer Sinn" würde, dünkt uns, darauf hinauslaufen: Mache dich mit Händeln, seinem Geiste, Sinne (künstlerischem Charakter) und Style ganz vertraut; denke dir, so weit du das vermagst, wie er jetzt schreiben würde: und diesem idealen Vorbilde ringe nach. — —

Verstehet nun der Rec. Hrn. Kapellmeister Fesca in diesem und noch einigen geistlichen Gesangwerken recht — in diesen, aus diesen: denn ihn selbst kennet er nicht, und keines dieser Werke enthält eine Vorrede u. dgl. — so gehört er, Hr. F., unter jene Wenigen, welche fragen, und zwar



Digitized by Google

sehr ernstlich, wenn auch vielleicht nur sich allein; und die hernach, gerade für die Gattung, welche wir eben näher bezeichnet, sich selbst vollkommen so geantwortet haben, wie es uns schien, dass jenem angenommenen Frager zu antworten wäre. Hr. F. hat sich ganz offenbar Händeln, seinem Geiste, Sinne und Style nach, zum Vertrauten in diesem Fache gewählt; er hat in Händels Werken dieses Fachs abzusondern gewusst, wozu diesen oft beschränkte äussere Mittel, besonders aber der damalige Stand der Instrumentalmusik nöthigten, oder worin er, wie jeder Sterbliche, seiner Zeit sein Sühnopfer brachte, und was dergleichen Zufälliges und Untergeordnetes mehr ist: er hat sich ein Bild zu entwerfen gesucht, davon, wie dieser musikalische Heros in der jetzigen Zeit, mit den jetzigen Mitteln etc. z. B. seinen 100sten Psalm (das Utrechter *Jubilate*, deutsch zuerst von Hiller herausgegeben) schreiben würde — als welcher Psalm dem vorliegenden doch wohl noch besonders zum Muster und Anreiz gedienet haben mag: und so hat er zu schreiben versucht, wie weit ihm diess seine Natur, seine Gefühlsart und seine künstlerische Eigenthümlichkeit überhaupt hat verstatten wollen.

Damit sind nun zugleich die Haupteigenthümlichkeiten dieses trefflichen Werks bezeichnet. Man erwartet hiernach z. B., dass es in den freudigern Sätzen weit mehr auf Grösse und ernst-feurige Erhebung des Herzens, als auf glänzende Reize und frohbelebten Aufschwung der Sinne; dass es in den ruhigern, vor allem auf den Ausdruck männlich-sanfter, mildfreundlicher Hingebung abgesehen ist; dass in den grössern Chören die gebundene Schreibart vorherrscht, in den kleinern die grösste Einfalt, bis zum Choralmässigen; dass die Instrumentalmusik, wenn auch für sich noch so interessant, doch überall dem Gesange nachgesetzt ist, und dieser, Wort und Ton, entscheidet u. dgl. m. diess wird man, nach Obigem, erwarten, und diess wird man auch finden. Uebrigens ist das Werk also gestaltet!

„Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" etc. wird, als Einleitung, kurz und gewissermaassen choralmässig, mit herrlicher Begleitung der Blaseinstrumente, vorgetragen. Daran schliesst sich: „Ich freue mich und bin fröhlich in dir" — gleichfalls kurz, als Solo in gebundener Schreibart für die vier Singstimmen, ohne alle Instrumente; welche letztere nur beym Schluss, durch das Chor, mit einigen sehr starken Accorden einfallen. Mit: „Lobet seinen Namen" — tritt ein kräftiges und populäres Fugenthema ein, das mit Geist und Leben, auch mit vieler Gewandtheit in dieser Schreibart, dabey stets verständlich und effektvoll durchgeführt wird. Im Verhältniss zum Vorhergegangenen, und wohl auch zum Ganzen, könnte die Fuge etwas kürzer seyn; und im Verhältniss zum Schlusssatz sollte sie es. Die Zwischenrufe, mit allen Instrumenten, aufs Stärkste und in grossen Noten: „Dem Allerhöchsten!" sind von ächt Händelscher Wirkung. Diese Stücke, die Einen grossen Satz bilden, sind in E dur. Von rührender Lieblichkeit ist nun gleich der melodiöse Eintritt des folgenden Satzes in C dur: „Der Herr ist des Armen Schutz" — nur von den sanftesten Blaseinstrumenten, die einander oder die Singstimme immerfort imitiren, und dem Quartett der Saiteninstrumente, die meist nur die Grundharmonieen in kurzen Noten leise anschlagen, begleitet. Den sehr leichten, fliessenden, ausdrucksvollen Gesang führt eine Sopranstimme. — „Denn er gedenket" — ist nach Art der ältesten Kirchenchoräle und ihrer wunderbar ergreifenden, unvermittelten Fortschreitungen in Dreyklängen, ohne alle Begleitung, vom Chor in A moll vorzutragen. Von sanft feyerlicher, innig rührender Wirkung ist der ausgeführte folgende Satz in E moll: „Herr, sey mir gnädig" — in freyem Styl, für die vier Singstimmen Soli, mit sehr einfachem, im Vortrag der Töne eng zu verbindendem Gesange, der nur dann und wann von den zartesten Blaseinstrumenten durch gebundene Accorde unterstützt wird, indess die Bässe die Grundnoten kurz vorschlagen und die Geigen durch das ganze Stück eine bewegte, nachschlagende Figur fortführen, wodurch in dem Ganzen, fast malerisch, das Bild frommer Hingebung bey noch nicht ganz gestillter geheimer Sorge und Unruhe erregt und festgehalten, aber auch technisch dem Satze ein eigenes, vortreffliches abgewogenes Verhältniss gegeben wird. Er ist überhaupt meisterhaft. Nachdem er auf der Dominante geschlossen, tritt (Allegro, E dur) der Chor mit aller Kraft in lauter ganzen Taktnoten mit einer choralmäsigen Melodie, alle Singstimmen all' Unisono, ein; die Saiteninstrumente führen, gleichfalls mit aller Kraft und all' Unisono, in Achteln den Bass (Continuo der Alten) aus; die hohen Bla-

Digitized by Google

seinstrumente verstärken in der obern Octave die Choralmelodie; die tiefern, besonders Hörner und Posaunen, halten, ebenfalls mit aller Kraft und in ganzen Taktnoten, die Accorde aus; und so bleibt alles fest und unverrückt diesen ganzen Schlusssatz hindurch, nur dass kurz vor dem Ende auch die Singstimmen aus dem Unisono zu den Accorden übertreten. Wer es weiss und an sich selbst erfahren hat, was auf diesem oder ganz ähnlichem Wege Händel (wie z. B. im *Gloria* des Jubilate), Durante, Jomelli und andere frühere Meister erreicht haben, dem brauchen wir nicht zu sagen, dass dieser Satz, besonders von einem grossen und kräftigen Sängerchor ausgeführt, von herrlicher, würdevoller und wahrhaft hinreissender Wirkung ist. Gleichwohl erlauben wir uns, überzeugt, Hr. F. wünsche das mehr, als unbedingtes Lob, zwey Anmerkungen darüber, und zwar beyde zugleich nach dem Bilde, das wir uns von Händeln, als einem Zeitgenossen entworfen haben. Es scheint uns 1, Trompeten und Pauken wären besser, nicht so, wie hier geschehen, sondern nur bey den entscheidenden Schlussfällen, dann aber nicht in grossen Noten, sondern drein schmetternd und wirbelnd, und das tüchtig, angewendet worden; 2, von dem, was hier kurz vor dem Schluss mit den Singstimmen vorgenommen ist — dass sie nämlich in die Accorde treten — wünschten wir, es wäre schon ohngefähr in der Hälfte des Satzes (Seite 38, vorletzter Takt) vorgeschrieben und dann der Schluss selbst so eingerichtet, dass er noch vollständiger das Ganze abschlösse, indem er entweder in kürzeren Noten für Singstimmen und Blechinstrumente (vielleicht alternirend) jubelnder gesteigert wäre, oder indem in den langen Noten des Gesanges und den kurzen des Quartetts, bey nach und nach verstummenden Blaseinstrumenten, alles allmählig leiser geworden wäre und ausgehallt hätte; worauf, nach einer Generalpause etwa von zwey Takten, alles mit hinzugesetztem „Amen" nochmals in aller Kraft und Fülle, wie hier Seite 43, letzter Takt, bis Seite 44, Ende, hereingebrochen wäre. Hr. Kapellmeister F. möge selbst entscheiden, wer von uns beyden Recht hat; die Ursachen der ersten Abänderung, die nicht eben viel, und auch der zweyten, die etwas mehr sagen will, brauchen für einen solchen Künstler nicht erst angeführt zu werden. Für andere hingegen, die nun vielleicht auch diese Form frischweg nachzumachen und damit sie herunterzubringen bey der Hand seyn möchten, sey nur diess Einzige erwähnt: Soll sie, diese Form, von der erwünschten Wirkung seyn, so darf sie nur sehr selten, nur kurz, nur am sehr erwählten, vollkommen passenden Orte, nur in Werken, wo der gebundene Styl und Grösse des Charakters herrschend ist, angewendet werden: häufig, oder am unrechten Orte, bey Werken andern Styls und andern Charakters, lässt sie nicht bloss gleichgültig, sondern sie wird — wie das mit dem meisten Sonderlichen in den Künsten, also angewendet, der Fall ist — sie wird sogar abstossend und widerwärtig. Wer mithin seiner Sache nicht vollkommen gewiss ist, der lasse sie doch ja bey Seite liegen.

Die Partitur ist deutlich und gut gestochen. Das Papier sollte dauerhafter und der Preis mässiger seyn, eben bey Werken dieser Gattung. Für Tänze, Opernarien u. dgl. wäre beydes ganz in der Ordnung. — Hr. Kapellmeister F. nehme noch schliesslich unsern Dank für diese wahre Bereicherung unserer Sammlungen für Kirchen, Concerte und Gesangvereine. Irren wir nicht sehr, so blühet ihm eben in diesem Fache noch ein ganz besonderer Kranz; eben in diesem, wo er auch der Mitbewerber, die ihm gefährlich werden könnten, jetzt gewiss nur wenige hat.

*Rochlitz.*

---

## Nachrichten.

---

*Dessau.* Ihrer Aufforderung, Ihnen zuweilen kurze Uebersichten von den bemerkenswerthesten musikalischen Kunstleistungen, welche hier statt fanden, mitzutheilen, genüge ich um so lieber, da es manchen Freunden der Tonkunst auffallend gewesen seyn kann, so selten in Ihrem Blatte etwas von Dessau zu lesen.

Durch welchen traurigen Unfall wir im October 1820 unsern Musikdirector Reinicke verloren, ist den Lesern dieser Zeitung aus No. 14 des vorigen Jahres bekannt. Das lebhafte Gefühl des bedeutenden Verlustes, welchen wir durch den Tod dieses eben so kenntnissreichen, als um das Fortschreiten des hiesigen Orchesters und vieler Musikfreunde zu einer höhern Stufe mu-

Digitized by Google

sikalischer Ausbildung höchst verdienten Mannes erlitten hatten, spannte unsere Erwartungen wegen der Wahl seines Nachfolgers in nicht geringem Grade; obwohl wir uns der beruhigenden Hoffnung hingaben, dass bey der anerkannten grossen Gunst, welche der Herzog und die Herzogin, beyde im Besitze von eigenen bedeutenden musikalischen Talenten und Kenntnissen, der Tonkunst schenken, diese Wahl nicht anders als befriedigend ausfallen könne.

Diese Hoffnung wurde auch dadurch auf das vollkommenste gerechtfertiget, dass einer unserer geachtetsten deutschen Meister, Hr. Friedrich Schneider von Leipzig, am 28sten März des vorigen Jahres als Kapellmeister hieher berufen wurde. Eine solche Wahl musste natürlich allgemein als höchst glücklich anerkannt werden.

Der vorherrschenden Neigung des Hrn. Kapellmeisters Schneider für religiöse Musik zeigte sich bey uns sehr bald ein zwar sehr fruchtbares, aber dabey noch sehr unangebautes Feld. Denn wir können es nicht läugnen, dass bis zu Hrn. Kapellmeister Schneiders Ankunft unser Kirchengesang schleppend und fast kläglich, unser Singehor nicht einmal mittelmässig, und dabey fast ohne alle Disciplin und zweckmässige Organisation war, und auch die Singakademie in ihrem Zusammenwirken nur auf den ersten Stufen musikalischer Ausbildung stand. Hr. Kapellm. Schneider wusste die bedeutenden Mittel, welche sich ihm darboten, den alles Gute und Schöne befördernden Sinn unsers gütigen Herzogs, die Bereitwilligkeit, mit welcher das Consistorium und die hiesigen Geistlichen seine Vorschläge unterstützten, und die Anerkennung, welche dessen Verdienste und grosser Eifer für seine Kunst bey den hiesigen Musikfreunden fanden, sehr glücklich zu einer fruchtbaren Wirksamkeit in diesem Theile seines Geschäftskreises zu benutzen.

Das Singehor wurde bedeutend, bis auf 52 Choristen, vermehrt, zugleich auch zu seiner hauptsächlichsten Bestimmung, zur Leitung des Kirchengesanges in den drey hiesigen evangelischen Kirchen zweckmässig organisirt, und da Hr. Kapellmeister Schneider, aus Neigung zum Orgelspiel die Organistenstelle der hiesigen Schlosskirche übernahm, so wurde diese Kirche zugleich eine Normalanstalt für die zweckmässige Leitung des Kirchengesanges in dem grössten Theile unsers Landes; indem aus dem Chore die Zöglinge des hiesigen Landschullehrer-Seminars, die auch in dieser Anstalt noch Mitglieder des Chores bleiben, hervorgehen. Die Fortschritte des Chores unter Hrn. Kapellm. Schneiders Leitung sind für den Zeitraum eines Jahres wirklich höchst bedeutend, und wir haben wöchentlich Gelegenheit, uns davon zu überzeugen, da seit dem Februar dieses Jahres die Einrichtung getroffen worden ist, dass wir entweder in der Sonnabendsvesper oder des Sonntags in der Schlosskirche eine vom Chore aufgeführte Kirchenmusik hören. Ein grosser Mangel wird uns dabey jedoch sehr fühlbar, der einer guten Orgel. Es wird indessen seit einigen Jahren an einem grossen Orgelwerke für diese Kirche von unserm geschickten Hoforgelbauer Zuberbier, gebauet, das, wie wir hören, noch in diesem Jahre aufgestellt werden soll, und wir sehen dem Genusse entgegen, Hrn. Kapellm. Schneider auch als Orgelspieler zu hören.

Der Singverein erhielt bey Hrn. Kapellmeister Schneiders Ankunft und dessen Uebernahme der Direction einen bedeutenden Zuwachs, indem nicht nur einige unserer Damen den Sopran und Alt noch verstärkten, sondern auch mehrere gesangliebende Männer sich durch Hrn. Kapellm. Schneiders Persönlichkeit hingezogen fühlten. Der Singverein bestehet jetzt aus 53 Mitgliedern, und wenn wir auch beym Bass und Tenor gute Solostimmen vermissen, so finden wir doch bey denselben desto mehr kräftige, von Eifer und Musikkenntniss geleitete Chorstimmen. Beym Sopran und Alt dagegen besitzt die Akademie mehrere schöne Solostimmen. Da Hr. Kapellm. Schneider immer für Abwechselung sorgt und bey allem ernsten Eifer, mit welchem er die Uebungen des Singvereins leitet, doch nicht durch übertriebenes Wiederholen ermüdet; so sind die wöchentlichen Uebungsstunden fortdauernd zahlreich besucht und der Verein schreitet daher sehr bemerkbar zu höherer Ausbildung fort. Im vergangenen Sommer wurde von grössern Werken vorzüglich Schneiders *Weltgericht*, im Winter Mozart's *Requiem* eingeübt.

Auch eine Liedertafel von zwölf Freunden heiteren Gesanges hat sich, auf Hrn. Kapellmeister Schneiders Veranlassung, nach dem Muster der Leipziger Liedertafel gebildet, die den Mitgliedern manche frohe Stunde gewährt.

Digitized by Google

Unser Orchester, welches schon seit längerer Zeit einen vorzüglichen Rang unter den deutschen Künstlervereinen behauptet, sucht seinen künstlerischen Werth unter Hrn. Kapellmeister Schneiders Leitung noch zu erhöhen. Und diesem Bestreben musste es offenbar gar sehr zusagen, dass von dem Intendanten der Kapelle, dem Hrn. Kammerherrn von Berenhorst, welcher als warmer Freund der Musik das Interesse derselben überall zu befördern sucht, der zwar sehr einfache, aber doch nur so selten gehörig beherzigte Grundsatz: es müsse in einem Künstlervereine jedem Mitgliede desselben der Platz angewiesen werden, auf welchen ihn Talent, Fleiss und Jugendkraft berufen, mit Einsicht zur Ausführung gebracht wurde. Die Richtigkeit dieses Grundsatzes, welche schon dem gesunden Menschenverstande einleuchtet, wird kein Kunstkenner bezweifeln: wir können aber dabey nicht läugnen, dass dessen consequente Durchführung für ältere achtungswerthe Künstler, welche, die Jugendkraft ausgenommen, im Besitze von allen übrigen Kunsteigenschaften sind, etwas Hartes mit sich führt, und eben deshalb nur zu oft an Rücksichten scheitert, die wir als Menschen ehren, als Verehrer der Kunst aber gäuzlich verwerfen müssen. Es ist nun einmal so und nicht anders der launenhafte Wille der Kunst, dass sie ihre schönsten Gaben nur dem jugendlichen und kräftigen Alter schenkt, dem höheren Alter aber versagt. Dass sie diese Laune den Tonkünstlern, vorzüglich rücksichtlich der Blaseinstrumente, in höherem Grade empfinden lässt, wollen wir zwar gern mit manchem wakkern alternden Künstler beklagen, ihm aber doch dabey rathen, sich lieber dem Willen der Unerbittlichen zu fügen, als ihren rächenden Launen Preis zu geben. Wenn wir daher, in Gemässheit dieses Grundsatzes, manchen unserer braven Künstler von den Blaseinstrumenten zu den Veteranen-Bänken der zweyten Violinen und Altviolen wandern sahen und früher oder später noch wandern sehen werden, so freuet es uns und wird uns freuen, dass er hier zwar anspruchlos, aber doch noch thätig für den Triumph seiner Kunst wirkt, und wir werden auch hier seiner Blüthenzeit gern gedenken, dankbarer, als wenn er uns an seinem vorigen Platze zwar öfter und lebhafter, aber auf eine weniger angenehme Weise, daran erinnerte.

Das Orchester bestehet jetzt aus 38 Personen, kann aber leicht bis auf 45 bis 50 Personen verstärkt werden. Als Solospieler zeichnen sich Hr. Concertmeister Probst, in dessen Person Hr. Kapellmeister Schneider sich zugleich eines wackern Gehülfen, rücksichtlich der Saiteninstrumente, erfreuet, und Hr. Lindner bey der Violine, Hr. Schlotter bey der Flöte, Hr. Lorenz bey der Oboe, Hr. Tausch bey der Klarinette, Hr. Fuchs beym Horne aus, und wir gedenken mit Vergnügen mancher vorzüglichen Kunstleistung, die sie uns gewährten. Um so mehr aber müssen wir bedauern, dass wir im vergangnen Jahre so selten Concerte gehört haben. Wir beruhigen uns indessen durch die von dem Hrn. Intendanten und Kapellmeister erhaltene Versicherung, dass daran allein der Bau am Vorhause des Schauspielhauses und der Mangel eines passenden Lokals schuld sey, und hoffen, da der von unserm gütigen Herzoge erbaute sehr schöne Concertsaal nunmehr vollendet ist, für diese Entbehrung entschädiget zu werden. Ob der von den Musikfreunden im Stillen genährte und nur desshalb, weil wir fühlen, wie viel wir der Gnade des Herzogs schon verdanken, nur seltener laut gewordene Wunsch, dass ausser der Kammersängerin, Dem. Olivier, noch ein guter Tenorist und Bassist als Kammersänger angestellt werden möchten, erfüllt werden wird, wollen wir der Zukunft überlassen.

Unter den bedeutenden Kunstleistungen, deren Genuss wir uns in dem vergangenen Jahre erfreueten, war vorzüglich die Aufführung von Schneiders *Weltgericht* am 24sten October vorigen Jahres, in der hiesigen Schlosskirche, zum Besten der Witwen und Waisen verstorbener Mitglieder der Kapelle, bemerkenswerth. Mit Ausnahme des Hrn. Heinrichshofen aus Magdeburg, welcher mit seiner schönen, zu solchem Gesange vorzüglich geeigneten Tenorstimme die oben erwähnte Lücke unserer Akademie auszufüllen die Güte hatte, des Hrn. Bethmann von Magdeburg, der mit seiner kräftigen Bassstimme die Partieen des Satan übernahm, und der ausgezeichneten Posaunisten von Magdeburg, wurde die Aufführung allein durch das hiesige Personal, welches aus hundert Sängern und funfzig Instrumentisten bestand, bewirkt. Auch hier wurde diesem Meisterwerke die gebührende Bewunderung gezollt, und die Bestrebungen des aufführenden Personals befriedigten nicht nur die Kunstkenner,

Digitized by Google

sondern auch das grosse Publikum in hohem Grade. Der Zuhörer waren etwa 2000 und unter ihnen viele Fremde aus der umliegenden Gegend. Eine zweyte bedeutende Kirchenmusik hörten wir bey der Einweihung der hiesigen reparirten und vergrösserten St. Georgenkirche. Es war dabey die sehr angemessene und nachahmenswerthe Einrichtung getroffen worden, dass die Musik bey passenden Stellen der Predigt eintrat, wodurch, wie wir auch bey den sonntäglichen gewöhnlichen Kirchenmusiken zu bemerken Gelegenheit gehabt haben, die Wirkung der Musik eben so wohl als die der Predigt ungemein erhöhet wird. Die Composition war vom Hrn. Kapellmeister Schneider, und wir fühlten uns vorzüglich durch das herrliche Chor über die schönen Worte unsers Hrn. Pfarrers de Marées:

Die Menschen-Geschlechter vergehen
Wie fallendes Laub.
Jahrhunderte fliehen, wie den Staub
Die Lüfte verwehen.
Nur ewig ist, und ewig, ewig währt,
Gott, deine Huld. Heil Jedem, der dich ehrt!

tief ergriffen und hingerissen, Hrn. Kapellmeister Schneiders grosses Talent, in dem Ausdruck der Musik bis in die tiefsten Falten des menschlichen Gemüthes zu dringen, und die dunkeln, darin verborgenen Ahndungen des Unendlichen hervorzurufen, auch hier zu bewundern.

Von Künstlern des ersten Ranges beehrten uns im vergangenen Jahre Hr. Kapellmeister Hummel und Hr. Kapellmeister Spohr mit ihrer Gegenwart. Einen andern höchst genussreichen Abend gewährte uns das Concert der Dem. Kainz aus Wien, am 7ten September des vorigen Jahres. Was uns vorzüglich in dem Gesange dieser jungen Künstlerin anzog, war die ungemeine Anmuth ihrer Stimme und ihres Vortrags. Wir wollen jedoch hierbey die grosse Biegsamkeit ihres Organs und ihre bedeutende Kunstfertigkeit nicht verkennen und dem Hrn. Röckel, der diessmal als Lehrer derselben bey uns auftrat, es Dank wissen, wenn er zu deren Ausbildung etwas beytrug; dabey auch, in diesem vorausgesetzten Falle, es gern übersehen, dass wir bey seinem Gesange das uns schon früher als ein unangenehmer Nothbehelf oder eine üble Angewohnheit aufgefallene Tremuliren auch in diesem Concerte zu tadeln fanden. Auch der rühmlichst bekannte Hr. Fürstenau aus Dresden gab uns im Winter ein Concert. Wir können nicht läugnen, dass wir beym Anblick des Concertzettels es für gewagt hielten, drey Productionen auf der Flöte in einem Concerte zusammen zu fassen demungeachtet wusste dieser ausgezeichnete Künstler unsere Bewunderung bis zum letzten Tone festzuhalten. Das Klavierspiel des blinden Hrn. Grothe aus Berlin, der im Sommer ein Concert gab, erschien uns zwar sehr künstlich, aber doch nicht als eine bedeutende Kunstleistung; nicht der Künstler, sondern der Blinde sprach unser Gefühl an. Dagegen gedenken wir rühmlich des Klavierconcerts, mit welchem Hr. Baron von Mantey als Componist und sehr fertiger Klavierspieler im Februar dieses Jahres im hiesigen Theater auftrat.

Schliesslich kann ich nicht unbemerkt lassen, dass wir während der fünf Wintermonate, November bis März, unter der Direction des Hrn. Gerstel, eine Schauspieler- und Operngesellschaft hier gehabt haben, welche die Erwartungen, die man billiger Weise von einer Gesellschaft, die, wie diese, nicht zu den stehenden gehört, hegen kann, wirklich übertrifft. Sie zählt unter ihren Mitgliedern in den Personen der Herren Raeder, Mager und Mühling, und der Mad. Gerstel und Dem. Ambrosius einige recht brave Sänger und Sängerinnen, deren Talenten und fleissigen Uebungen unter der Leitung des Musikdirectors der Gesellschaft, Hrn. Lübkens, (Hr. Kapellmeister Schneider dirigirt bloss bey der Hauptprobe und der Vorstellung) wir manchen befriedigenden Kunstgenuss verdanken. Von den vorzüglich gelungenen Vorstellungen erwähne ich nur der von *Johann von Paris*, *der Schweizerfamilie*, *Tancred*, *Joseph und seine Brüder*, *Così fan tutte*, *Don Juan*, *der Entführung aus dem Serail* und *dem unterbrochenen Opferfeste*, und überlasse andern hiesigen Kunstfreunden, die sich dazu berufen fühlen, an einem andern Orte das Verdienst des Hrn. Gerstel und seiner Gesellschaft ausführlicher zu würdigen, als mein Zweck mir hier erlaubt.

## Nekrolog.

Jean Batiste Edouard Louis Camille Du Puy wurde 1775 im Dorfe Corselles nahe bey Neufchatel geboren. Sein Vater, Vorsteher der dor-

Digitized by Google

tigen Bergwerke, sandte ihn, als er vier Jahre alt war, nach Genf, um ihm unter Aufsicht seines Onkels eine gute Erziehung geben zu lassen. Hier blieb D. bis zu seinem dreyzehnten Jahre. Während dieser Zeit, und nachher während seines bald darauf folgenden Aufenthalts in Paris erhielt er von seinen Lehrern Chabran und Dussek seinen ersten Unterricht auf der Violine und in der Musik überhaupt. In dieser Kunst machte er so schnelle Fortschritte, dass er schon in einem Alter von sechszehn Jahren als Concertmeister bey dem Prinzen Heinrich von Preussen in Rheinsberg angestellt wurde. Er wurde von diesem Fürsten mit sehr viel Güte behandelt, und blieb ungefähr vier Jahre in dessen Dienste. In Berlin, wohin er den Prinzen begleitete, nahm er bey dem berühmten Fasch Unterricht in der Harmonie und Composition. Hierauf machte er mehrere Reisen, besuchte einen Theil von Deutschland und Polen, wo er Concerte mit vielem Beyfall gab; 1793 kam er zum erstenmal nach Schweden, und liess sich bey Hofe, und öffentlich hören. Kurz darauf wurde er als zweyter Concertmeister in der königlichen Kapelle und einige Jahre später zugleich als Sänger bey der königlichen Oper angestellt. In Stockholm blieb er bis zum Jahre 1799 wo er Schweden verliess und nach Kopenhagen ging. Einige Zeit nachher wurde er dort vom Hofe ebenfalls als Concertmeister und Sänger bey der königlichen Oper angestellt. Als die Engländer unter Nelson die bekannte Expedition gegen Kopenhagen machten, trat D. 1801 in ein Freycorps, welches zur Vertheidigung der Hauptstadt errichtet wurde, blieb auch ferner in diesem Militaircorps bey dem spätern Bombardement 1807. Während dieser Gelegenheit zeichnete er sich mehreremale durch Tapferkeit aus, und wurde zum Lieutenant befördert. Seine musikalischen Dienstpflichten versäumte er jedoch während seiner militairischen Laufbahn nicht. Im Jahre 1803 verheirathete er sich in Kopenhagen mit der Tochter eines Kupferstechers Müller, welche ihm mehrere Kinder gebahr. 1809 verliess er Kopenhagen und reisete nach Paris, wo er sich bis zum Herbst des Jahres 1810 aufhielt; von da kehrte er wieder nach Schweden zurück und lebte theils in Schonen, theils in Stockholm, bis er 1812 abermals als Sänger, königlicher Hofkapellmeister und Professor angestellt wurde.

D.'s Compositionen bestätigen es, dass die Werke wahrer Künstler das Gepräge ihrer eigenen Individualität tragen, und dass die Seele des Verfassers sich immer in seinen Arbeiten abspiegelt. So erkennt man auch in allen Werken D.'s eine eigene Lieblichkeit der Formen, Witz, und die Gewandtheit und Leichtigkeit im Ausdruck, welche sein ganzes Wesen so vortheilhaft auszeichneten. Durch Fasslichkeit, Klarheit, liebliche Melodie, reiche Instrumentirung (besonders durch geschickte Benutzung der Blaseinstrumente) wusste er seiner Musik einen Reiz zu geben, durch den sie sowohl den gebildeten als den minder gebildeten anzog. Schon während seines ersten Aufenthaltes in Schweden machte er sich durch seine Compositionen für Violin und durch kleinere Gesangstücke bekannt und beliebt; doch arbeitete er besonders in den letztverflossenen zehn Jahren viel für das Theater. Seine Opern, welche durch Aufführung bekannt geworden sind: *Une folie* und *Félicie*, fanden den verdienten Beyfall. Die Aufführung seiner vorzüglichsten Oper: *Björn Järnsida*, eines schwedischen Nationalstücks, erlebte er jedoch nicht. Ein tödtlicher Schlagfluss endigte am 3ten April dieses Jahres ganz unvermuthet sein Leben.

Das Muntere, Witzige, Feurige und Kräftige gelang ihm am besten; dass er jedoch auch das Ernsthafte und Traurige würdig darstellen konnte, bezeugen seine Compositionen zur Begräbnissfeyer Königs Carl XIII und dessen Gemahlin. Sein Talent in Aufführung des Orchesters war allgemein anerkannt, und seiner Leitung ist hauptsächlich das herrliche Ensemble, welches diess Orchester in den letzten Jahren gewonnen und wodurch es sich rühmlich auszeichnet, zuzuschreiben. Als Sänger und Virtuos auf der Violine zeichnete D. sich besonders durch reine Intonation und einen sehr gebildeten Geschmack aus. Seine schöne, klare und biegsame Stimme hörte man im Theater immer mit Vergnügen, und sein Verlust wird auch in dieser Hinsicht von dem musikliebenden Publikum sehr beklagt; diejenigen aber, welche in geselligen Zirkeln Gelegenheit hatten, durch seinen angenehmen Umgang erheitert zu werden, können am besten bezeugen, wie mächtig sein schöner Gesang wirkte, um Frohsinn zu verbreiten.

---

Digitized by Google

## Miscellen.

Unter den zahlreichen Arbeiten des berühmten Orlando, welche die königliche Bibliothek in München verwahret, finden sich auch vierstimmige Lieder in französischer und italienischer, vielleicht auch Einiges in deutscher Sprache, und Horazische Oden. Sollte es wohl ein ganz überflüssiges und unbeachtetes Unternehmen bleiben, wenn irgend ein Kenner dieser ehrwürdigen Vorschule, etwa Hr. Ett, den Versuch machte, einige wenige, aber gewählte derselben in die nun angenommene Tonschrift zu bringen und sie dem Publikum vorzulegen? Ein Orlando'sches Trink- oder Liebeslied vor, oder nach dem: *Di tanti palpiti*, in einem traulichen Verein abgesungen, welche sonderbare Urtheile und Reflexionen müsste eine solche Zusammenstellung nicht anregen!

## Kurze Anzeigen.

*VIII Variations pour Pianoforte sur l'air connu: Zu Steffen sprach im Traume — comp. par Ch. H. Rink.* Oeuvr. 62, No. 5 des Variat. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.)

Compositionen in freyem Styl, in denen man jetzt zuvörderst einen originellen Aufschwung der Phantasie und einen Reichthum verschiedenartigen, innigen Gefühls wünscht, sind nicht die Stärke dieses Componisten, der als einer der grössten Contrapunktisten unserer Tage mit vollem Recht geehrt wird. Indessen: worin ein tüchtiger Mann nicht seine Stärke hat, darin ist er desshalb noch nicht schwach; und wenn man den Leuten nicht das giebt, was sie zuvörderst wünschen, so giebt man ihnen darum noch nicht Unerwünschtes oder nicht Wünschenswerthes. So zeigt sichs auch hier; und der Leser wird aus dem Geäusserten von selbst abnehmen, wie wir diese Variationen gefunden haben. Diejenigen von ihnen, wo der Componist sich seinem eigentlichen Fache einigermaasen nähert, wie No. 2 und 4, sind die besten. Die letzte läuft in eine kurze Coda aus. Zu spielen sind sie gar nicht schwer. Das Thema hat Hr. R. wahrscheinlich nur aus dem Gedächtniss niedergeschrieben und diess ist ihm, nicht zum Vortheil des Stücks, besonders im zweyten Theile, etwas ungetreu gewesen.

*O dolce concento! (Das klinget so herrlich!) Variations sur un Théme de Mozart — — arrangées en Trio et pour le Pianoforte par Ferd. Paer.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 10 Gr.)

Ein gewiss Vielen angenehmes, heiter unterhaltendes Gesangstück! Das Pianoforte spielt erst Mozart's Thema vor, dann nehmen es die drey Singstimmen, Sopan, Tenor und Bass, auf und tragen es einfach vor; hierauf folgen die drey Variationen, von denen die letzte einen ausführlichern, sanften Schluss hat. Die Hauptmelodie und die Hauptfiguren der Variationen hat die Sopranstimme allein: aber die andern beyden Stimmen haben auch nicht blosse Wiederholungen, sondern sind jedesmal anders, in der zweyten Variation ganz besonders angenehm, behandelt. Diese auszuführen, ist leicht: aber jene ist für eine nicht ungeübte Sängerin auch nicht eben schwer, zumal da alles bequem und natürlich in der Kehle liegt. An Umfang der Töne wird der Sopranistin nur B in der Tiefe und B in der Höhe zugemuthet, ja, auch letztes nur in der bequemsten Folge. Das Letzte — was übrigens recht gut so ist — mag seinen Grund darin haben, dass diese Variationen ursprünglich für Mad. Catalani geschrieben und von ihr (mit grösstem Beyfall, meldeten damals die Journale) in Paris in der Oper, *La sposa stravagante*, als ein eingelegtes Ziehstück, vorgetragen worden sind. — Das Pianoforte unterstützt nur nach jenem Vorspiel.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten July. Nº. 28. 1822.

## Recension.

*De l'Opéra en France, par Castil-Blaze.* 2 Vol. in 8. Paris 1820.,

Die Literatur der Tonkunst hat vielleicht kein Werk über diesen Gegenstand aufzuweisen, das mit so vieler Wärme für diese von Vielen nur noch halbgekannte und nicht genug gewürdigte Kunst entworfen, mit so vieler umfassender Kenntniss durchgeführt ist, als gegenwärtiges, welches wir hiermit, wenn gleich durch Umstände verspätet, unsern Lesern anzuzeigen uns gedrungen fühlen. Vorurtheile, die eine seit Langem in Zeit- und andern Schriften berühmter Männer verbreitete Meinung gleichsam geheiligt, zu zerstreuen, den Sinn für Kunst zu schärfen und auf Wahrheit hinzuweisen, schien dem Verfasser desselben für sein Vaterland ein eben so heilsames, als zur Herbeyführung einer gesündern Beurtheilung der Sache an sich selbst nöthiges Unternehmen. Er schrieb deswegen sein Werk eigentlich nicht für jene, welche aus Beruf ihr Leben der Kunst widmen. Diese sind über das Wesen derselben einverstanden. Nie, oder doch nur selten wird eine Composition, woher sie auch kommen mag, von ihnen verkannt oder auf verschiedene Weise beurtheilt werden. Der ausgezeichnete Tonsetzer aus Neapel wird von seinen Kunstgenossen in Petersburg eben so, wie in seinem Vaterlande gewürdiget. Jenen nur wünscht er nützlich zu werden, welche, ohne je eigentlich die Kunst geübt, oder sich jemals auf irgend eine Weise mit geschärftem Sinne in selbiger umgesehen zu haben, doch als Beurtheiler in ihren Berichten über Dinge absprechen, die ihnen nicht klar seyn können, oder in Theatern und Gesellschaften den Ton anzugeben sich anmaassen; sie will er auf einen Standpunkt führen, von welchem aus sie das Gebiet der Kunst mit richtigem Blicke auffassen lernen sollten. Gewiss ein erspriessliches Unternehmen, nicht nur für Frankreich, sondern auch für andere Länder, wo die eigentliche Theorie einer musikalischen Aesthetik und Kritik noch in der Wiege liegen. Auch kann man dabey gar nicht in Abrede seyn, dass unser Verfasser dieses sein Ziel scharf ins Auge gefasst, und, ohne davon abzukommen, bis ans Ende standhaft verfolgt hat. Sein Buch kann schon deswegen als eine in der musikalischen Literatur seltene Erscheinung gelten, da es durchaus in einem Style verfasst ist, der sowohl von Seiten seiner Klarheit als seiner Zierlichkeit, klassisch genannt werden darf, und der selbst abstracte Gegenstände in einem blumenreichen angenehmen Gewande darstellt. Es sind der Stellen nicht wenige, in welchen eine glühende Phantasie, eine rednerische Begeisterung den Verfasser zu jenem Range von Schriftstellern erhebt, welchen vor ihm nur Rousseau, der beredte Kunstphilosph, behauptet hat.

Demungeachtet ist es nicht wahrscheinlich, dass dieses schätzbare Werk in Deutschland viel in Umlauf kommen, und einer vollständigen Uebersetzung sich zu erfreuen haben werde, da zwey ziemlich starke Bände über eine Kunst, deren Produkte man lieber anhört, als dass man über sie liesst, besonders da sie so vieles Lokale enthalten, kaum die zu einem solchen Unternehmen nöthigen Leser finden würden.

Der vorgezeichnete Raum dieser Blätter erlaubt nicht, einen umfassenden Auszug des Werkes zu geben. Es muss uns genügen, dem deutschen Leser das Ganze auseinander zu legen, das, was besonders ihn anziehen und auf seine Begriffe belehrend wirken dürfte, kurz aufzufassen und überhaupt anzuzeigen, wie der Stoff be-



Digitized by Google

handelt worden, um vielleicht unter uns einen geist- und kenntnissreichen Schriftsteller zu ähnlicher Arbeit zu wecken. Nur selten wird demnach der Recensent seine eigenen Bemerkungen *) einstreuen und eigentlich nur dann, wenn er für uns eine Sache näher zu beleuchten und deuten zu müssen glaubt.

So viele Schriften, ohne alle praktische Kenntniss unserer Kunst, nur nach vorgefassten falschen Grundsätzen verfertiget, und das Deräsoniren so vieler Tageblätter haben den Autor zu seinem Werke Anlass gegeben. Berühmte Gelehrte schrieben über Musik so, dass sie dem schwächsten Musiker ein Lächeln abzwingen mussten. Diese Dilettanten, Kritiker und Laien will er nur zurecht weisen, und ihnen Grundsätze, an die sie sich halten können, aufstellen.

Nachdem er in einem kurzen Vorberichte diesen seinen Zweck angedeutet, giebt er in der darauf folgenden Einleitung eine mit vieler Sachkenntniss in's Kurze gezogene Geschichte der Oper selbst. Man suchte nach Wiederherstellung der Wissenschaften im funfzehnten Jahrhundert die Tragödie und fand dafür die Oper; denn die Alten, die Griechen nämlich, kannten die Oper nicht. (Die italienische nun wohl freylich nicht. Aber ist denn die ächte Gluck'sche Oper so wesentlich von der griechischen Tragödie verschieden?) Etwas abweichend von Arteaga nimmt er als erste Oper an: *La Conversione di S. Paolo*, welche 1450 in Rom öffentlich aufgeführet worden. Erst dreyssig bis vierzig Jahre nachher findet man Nachrichten über Opern profanen Inhalts, Philipp von Neri, der Heilige, darüber ungehalten, gab in der Congregatione dell' Oratorio grössere Musikstücke, und ist folglich der Urheber der Oratorien. Selbst die Päpste hatten schon 1550 in ihren Pallästen Theater mit Maschinen und Dekorationen. Alles war übrigens über ein Jahrhundert blosses Recitativ, und man war darüber entzückt. Erst Peri in seiner *Euridice* 1600 liess etwas einer Arie ähnliches hören. Frankreich kannte diese Zeit über nur Ballete, worauf man Ungeheures verwendete. Das berühmte Ballet, welches Catharina von Medicis 1580 bey Gelegenheit der Hochzeit des Herzogs von Joyeuse aufführen liess, soll zwölfhundert tausend Thaler (?) gekostet haben (*douze cent mille écus*). Cardinal Mazarin gab seinem königlichen Zögling die: *finta pazza*, deren erster Akt mit einem Affen- und Bärentanz, der zweyte mit einem Tanz von Strausen, der dritte mit einem Aufzug von Papageyen schloss. (Herrlich! wie viel bleibt nicht noch unsern deutschen Operubühnen zu thun übrig!)

Der Verfasser handelt sodann ausführlicher über die ersten Versuche der grossen französischen Oper, als deren erste er die in dem Ballhause aufgeführte *Pomone* angiebt. Er kömmt sodann auf das Zeitalter von Lulli, von Rameau, und endlich auf Gluck, welchem Heros er so wie unserm Mozart bey jeder Gelegenheit die höchste Verehrung bezeiget. Das Eis war gebrochen, die grosse Oper, so wie die Opéra comique wurden immer durch neuere vortreffliche Compositionen verherrlicht, grosse Geister, wie Cherubini, Le Sueur, Mehnl, Spontini etc. erschienen. Das Conservatoire wurde errichtet (1793) und auch unser Verfasser hielt sich, wie er später es sagt, einige Zeit als Zögling in demselben auf.

(Der Beschluss folgt.)

*) Diese Bemerkungen sind immer mit ( ) eingeschlossen.

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats May.* *Theater nächst dem Kärnthnerthore.* Auf die stets mit gleichem Beyfall gekrönten Wiederholungen der Rossini'schen *Zelmira* folgte dessen *Corradino, ossia: Bellezza e cuor di ferro*, dem trefflichen, von Mehul componirten Opernbuche: *Euphrosine, ou: le Tyran corrigé*, nachgebildet, oder eigentlicher, nach gewöhnlichem Brauch verballhornt; denn, wenn dort Euphrosine mit ihren beyden Schwestern sich bereits auf dem Schlosse des Vormundes befindet, und im Einverständniss mit dem Hausarzt ihren Plan, des Ritters Weiberhass zu bekämpfen, verfolgt, so erscheint hier, dem decorum zum Trotze, Matilde von Shabran (der nrsprüngliche Taufname dieser opera semi-seria) als testamentarisches Erbgut in der Burg des väterlichen Waffenbruders ganz allein, und unternimmt prima vista, ohne fremde Hülfstruppen, den Sturm auf das Eisenherz, welches sie mit ganzen Batterien von Artigkeiten, worunter die Benennungen: villano — buffone u. a. den ersten Platz behaupten, blockirt, und auch auf der Stelle butterweich macht, obschon man, unbeschadet

Digitized by Google

der drohenden Worte, der fürchterlichen Mienen, der vollen Rüstung, des Schlachtschwertes und des Riesenspeeres, schon früher versucht ward, vor diesem Löwen, Teufel, Cerberus u. s. w. nicht im geringsten zu erschrecken, da er sogar wundersüss girret, dass aller Herzen schmelzen, ehe noch das seinige von Amors Pfeilen unheilbar verwundet wird. Noch sind in dieser Bearbeitung als Ausfüllungsfiguren hinzugekommen: Eduardo, ein junger gefangener Ritter, welchen die Gräfin d'Arco, gleichfalls eine Speculantin auf Corradins Herz und Besitzungen, als Lockspeise gebraucht, des letztern Eifersucht aufzuregen; ferner, des Jünglings Vater: Raimondo, welcher, indem er den Sohn befreyen will, geschlagen wird, und flüchtig umherirrt; desgleichen: ein von Hunger und Durst gequälter Dichter, Isidoro geheissen, der erst in Fesseln gelegt wird, und dann auf die Geliebte des angeschossenen Ebers Verse machen muss; endlich: Ginardo, Torriere (? vielleicht Thurmwächter, oder: Burgvogt), um in den Ensemble-Sätzen die tiefste Grundstimme zu singen. Die erste Vorstellung währte über vier Stunden; das wollte den lebensfrohen Wienern, die vor Mitternacht auch noch den Tafelfreuden zu huldigen pflegen, keineswegs zusagen; viele wechselten um zehn Uhr, nach dem ersten Akte, das schweisstreibende Lokale mit jenem ungemein einladendern der Restaurateur's und Hotels garnis; somit war die Aufnahme bey einer ziemlich allgemein sich ausbreitenden Verstimmung einigermaassen lau, weswegen der Autor für den nächsten Abend beträchtliche Abkürzungen vornahm, wodurch die ewigen Wiederholungen, die für den Componisten beym Instrumentiren gar so bequemen come sopra's, in die Brüche fielen, und das Ganze an Gedrängtheit und Ründung gewann. Von den Sängern erhielt und verdiente Sign. David (Corradino) die grösste Auszeichnung; diese Kraft, Tonfülle, Ausdauer, diese Biegsamkeit, Leichtigkeit und Eleganz, ein solcher Stimmumfang (er berührte in seiner brillanten Arie, die wir nun schon in der dritten Oper verspeisen mussten, das Violin G über der fünften Linie) sind eine wahre cosa rara; das Metall der beyden Bässe, Sigr. Ambrogi (Dottore Aliprando) und Signor Botticelli (Ginardo) ist in mehrstimmigen Gesängen von der imposantesten Wirkung, und nur die so beliebte Sigra. Ekerlin hatte zum grössten Missvergnügen ihrer zahlreichen Verehrer in der Partie des Eduardo einen allzubeschränkten Wirkungskreis. Dem. Mombelli erschien zum erstenmale als Matilda und der Buffo Bassi als Poëta Isidoro; die Stimme der Donna ist etwas dünn, ihre Intonation mitunter schwankend, doch macht sie manche Sächelchen recht nett und präcise; das freye, ungezwungene Spiel, die lebendige Mimik und der heitere Humor des genannten Komikers erinnerten mich unwillkürlich an seinen wackern Namenscollegen, der uns, selbst als er statt zu singen nur zu sprechen vermochte, dennoch in Dresden und Leipzig so oft durch seine, der Natur abgelauschten, Kunstdarstellungen entzückte. Dem. Unger, welche zur Besetzung der Rolle der Gräfin als Nothbehelf verwendet wurde, zog sich recht honett aus der Affaire, und dominirte zuweilen über ihre Nebenbuhlerin, was auch alle jene Vorurtheilsfreye, denen der Prophet im Vaterlande etwas gilt, dankbarlich anerkannten. — Die Musik ist wieder einmal ächt Rossinisch; man befindet sich in einem Kreise trauter Freunde; wollte man jeden einzeln begrüssen, man würde mit Bücklingen und Reverenzen kaum ans Ende kommen; so bemerkt Hr. Sievers in seiner Recension sehr treffend: „der Tonsetzer habe abermals viel geborgt, aber von einem musikalischen Millionair, von sich selbst.“ Der Theaterzettel wollte uns zwar weiss machen, dass die Ouverture, die auch beym *Moses* und bey *Eduard und Christina* sich befindet, eigentlich zu dieser Oper gehöre; solches ist aber chronologisch unrichtig, indem *Moses* in Wien früher gegeben, als *Matilde von Shabran* in Rom componirt wurde, was auch die seit Jahren in Italien existirenden Klavierauszüge beweisen, und selbst der zum Scheingrund nothdürftig veränderte Mittelsatz nicht zu widerlegen vermag. Zu den effektvollsten Sätzen gehören: Die charakteristische, nur viel zu gedehnte Introduction; — des Poeten launigte Arie: Ho una fame, una sete, ein würdiges Seitenstück zu *Figaros* frivoler Sortita, von welcher sich auch bedeutende Anklänge vernehmen lassen; — zwey Duetten der Matilde mit Aliprando und mit der Contessa; — ein gewaltig langes Quintett, und ein sehr schönes achtstimmiges Vokale im ersten Final. Der zweyte Akt ist zwar viel kürzer, aber auch ungemein schwächer, schon aus der natürlichen Ursache, weil das Gehör bereits übersättigt ist; ein

Digitized by Google

Sextett und Corradins Rondo sprachen am meisten an; letzteres schiffte von der *Donna del Lago* herüber, und wurde mittelst Transposition von dem Bereich des Alts für den Tenor accommodirt. Uebrigens versteht es sich von selbst, dass alle Sänger nach jedem Musikstück ein oder auch zweymal, und der Maestro am Schlusse der Aufzüge fora — gebrüllt wurde. Dieser scheint auf das Sprüchwort: omne trinum perfectum etwas zu halten, und gab zum Benefice seiner Frau als trifolium dieses Geschwisterpaares seine *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*, welche Partie dieselbe wirklich mit künstlerischer Vollendung gab, und eine wahre Königin des Abends war; Sigre. David (Norfolc), Sigre Nozzari (Leicester) rangen mit ihr um die Palme und das Ganze gewann sehr durch ein neu dazu(?) componirtes Quartett, nebst dem aus *Ricciardo e Zoraide* eingelegten Duett für zwey Tenore. Ersteres kam auf den Platz von Elisabeths Eintritts-Arie, weil solche vielleicht nicht so ganz mehr für den Umfang der Donna Isabella Rossini, geb. Colbran, passen mochte, wesswegen wohl auch die Schlussscene um einen halben Ton tiefer stand; somit büssten wir eine oft gehörte Arie, und ein ziemlich gewöhnliches Duett ein, erhielten bessere Waare dafür, und solcher Verlust ist Gewinn. Das Publikum nahm diese Oper, welche in deutscher Sprache, freylich bey mangelhafter Besetzung, ziemlich unbeachtet vorüber zog, mit rauschendem Beyfall auf; sie, und ihre jüngste Schwester *Zelmira* werden den tragi-komischen *Cuor di ferro* wohl bald zum Rückzug zwingen. — Das neue, possenhafte, äusserst triviale Ballet von Hrn. Titus: *Monsieur Dechalumeaux*, mit Musik von Gyrowetz, erhielt ein feyerliches Leichenbegängniss unter Trommeln und Pfeifen; per vota unanimia wurde der Stab gebrochen, und gerechter wohl nie eine Sentenz gefällt. — Das

*Theater an der Wien* machte noch einen zweyten und letzten Versuch mit dem *Zauberspruch*, worin diessmal alle Musikstücke ganz wüthend applaudirt wurden. Schreiber dieses sowohl, als einige unbefangene Fremde sahen sich ganz verwundert umher, ohne bey der Legion unbesetzter Bänke den eigentlichen Ursprung dieses überirrdischen Beyfalls mit logischer Wahrscheinlichkeit ergründen zu können. Mein Nebenmann im Parket, von dem mich freylich ein leerer Platz von mehreren Schritten trennte, und der bisher immer lautlos mit seinem Stocke sich an der Nase spielte, und dabey sarkastisch lächelte, rückte mir endlich im Zwischenakte näher, präsentirte mir eine Priese Pariser Rappee, und eröffnete mittelst dieses landesüblichen passe par tout das Zwiegespräch, indem er mir in Verfolg desselben zugleich als ein neuer Oedip das Räthsel lösste. Der freundliche alte Herr meinte in der Einfalt seines Herzens, welche mir jedoch ein gewisses satyrisches Augenblinzeln einigermaassen zweifelhaft machte, diess wäre nur ein sogenannter patriotischer Beyfall; deutsche Kunst müsse aufrecht erhalten, und in dieser kritischen Epoche gegen die longobardische Invasion eine chinesische Mauer gebaut werden; Europens Herz sey Deutschland, Italien doch nur der Stiefel; Confekt verderbe den Magen, nur nahrhafte Kost gedeihe; unter gegenwärtigen Auspizien sey für ein gründliches Studium kein Lohn zu hoffen, u. s. f. Ich fand das recht hübsch, und — leider! nur zu wahr. Indess als mein gesprächiger Alter nach einer kurzen Entfernung sich wieder an meine Seite pflanzte, wiegte er bedenklich das schneeweisse Lockenhaupt, und eröffnete mir seufzend, dass trotz den erfreulichen Ereignissen kein günstiger Erfolg für die gute Sache zu hoffen sey, indem er so eben die Cassirer belauscht und mit Schrecken vernommen habe, wasmaassen durch die heutige Einnahme nicht einmal die täglichen Unkosten gedeckt, mithin an eine Wiederholung dieses Kunstwerkes fürder nicht mehr zu denken wäre. Mein Kundschafter beschloss seine Relation mit der, alle Schleyer zerreissenden Nachricht, dass der sich ereignete Spektakel von einer tüchtigen Anzahl Freybillets herrühre, welche an rüstige Streiter, mit einem doppelten Händepaar, vertheilt worden waren; daraus erklärte ich mir auch, wie es sich zutragen konnte, dass ein Theil dieser nicht schulgerecht organisirten Elite so oft ganz zur Unzeit losfeuerte, indess der andere, gegenüber postirte, wahrscheinlich irre geleitet durch schlecht collationirte Stichwörter, die sich heldenmüthig aufopfernden Kameraden feigherzig im Stiche liessen. — Einige Tage nach dieser siegreichen Schlacht, bey welcher sich jedoch kein Gegner eingefunden hatte, gab man den *Don Juan*; das Haus war beynahe voll, eine Seltenheit in dieser Jahreszeit, und in einer Epoche, wo die italienische Oper selbst bey erhöhtem Legegeld alle

Digitized by Google

Theaterfreunde an sich lockt, und überhaupt bey dem sich immer fühlbarer äussernden Mangel des verminderten Papier-Geldes die Theilnahme an dieser Volkslustbarkeit allmählig in Abnahme geräth. Diessmal gestaltete die Vorstellung sich zu einem wahren National-Fest; schon die Ouverture erregte einen Beyfalls-Sturm, der sich nicht anders als durch eine complete Wiederholung derselben, obschon die Courtine bereits aufgezogen war, beschwichtigen liess; alle Musikstücke wurden lebhaft beklatscht, alle Schönheiten mit Enthusiasmus aufgegriffen, mehrere Favorit-Gesänge: die Champagner-Arie, das Duetto amoroso, das Trio im ersten Finale, die Romanze mit der Mandoline da capo gefordert, kurz, alles vereinte sich, den Manen des unsterblichen Meistersängers aus reinem Herzen ein Dankopfer darzubringen. Die Vollkommenheit des Orchesters dürfte wohl noch nie in einem so hohen Grade ans Licht getreten seyn; jeder war von einem und demselben Geiste beseelt, innig durchdrungen von der ewigen Jugendschönheit dieser Schöpfung; das piano glich einem lispelnden Zephirhauch, im crescendo wähnte man ein heranziehendes Gewitter zu vernehmen, das Forte war ein Katarakt; kein Nötchen ging verloren, dem der Tondichter nur einige Bedeutung verliehen hatte, und gerecht war jede würdigende Auszeichnung, welche für ein so wunderherrliches Ensemble sowohl im Allgemeinen, als speciell für ihre Bemühungen den beyden Chefs, Hrn. von Seyfried und Clement, uneingeschränkt gezollt wurde, welche das Ganze mit so regem Eifer und ächtem Kunstsinn leiteten. Don Juan gehört zu Hrn. Fortis gelungensten Rollen; heute übertraf er sich selbst; Mad. Spitzeder (Elvira), Dem. Hornik (Zerline), Hr. Haitzinger (Ottavio), Hr. Spitzeder (Leporello) waren ganz in ihrer Sphäre, und Hr. Seipelt ist bestimmt nach Hrn. Strohmeyer in Weimar der beste Commendatore. Allein, da es nun einmal unterm Monde nichts Vollkommenes geben soll, so hatte sich auch hier ein Uebelstand eingeschlichen, nämlich eine gewisse Mad. Ernst, die eine Woche zuvor im Kärnthnerthortheater die Constanze ohne Beyfall gesungen hatte, und nun hier die Donna Elvira verarbeitete. Da nun diese Provinzial-Sängerin gar keine Schule besitzt, nicht einmal ihre gesunde Stimme zweckmässig anzuwenden versteht, so überschrie sie sich in den ersten Nummern, worüber das Publikum sich unwillig zeigte, zischte, jedoch zur Ehrenrettung des allgeliebten Verklärten desto eifriger die Schlussritornelle applaudirte. Wegen solch augenscheinlicher Hintansetzung und nicht zu bezweifelnder Missbilligung erbooste die hübsche kleine Frau dergestalt, dass sie — gar nicht mehr sang, sondern durch immerwährendes Räuspern, und einen hohlen, kaum vernehmlichen Grabestou eine plötzliche Heiserkeit affektirte. Das hiess Oel ins Feuer schütten, und wäre vielleicht scharf gerügt worden, hätte es sich nicht um die Apotheose des vaterländischen Heroen gehandelt. Indess kam die besonnene und gewandte Oberregie darüber keineswegs aus der Fassung; Hr. Clement, der mit seinem wunderfestem Gedächtniss den ganzen Mozart von A bis Z auswendig weiss, supplirte alles Abgängige auf der Violine, und im zweyten Akte ward noch umsichtiger Rath geschafft. Dem. Hornik sang verschleyert das Terzett in A dur am Fenster, half im Sextett bis zu Zerlinens Auftritt zwischen der Coulisse aus, und erschien bey der Tafelscene des letzten Finals im vollständigen Ornate der verstummten Donna Elvira, für welche momentane Aushülfe die wackere Stellvertreterin jubilirend empfangen und mit den übrigen Hauptpersonen nach gefallenem Vorhang vor die Schranken citirt wurde. Bey den in kurzen Zeiträumen erfolgten Wiederholungen dieser Oper blieb sie im Besitz der ihr vom Zufall aufgedrungenen Rolle, und wir sahen in Dem. Vio ein recht artiges Zerlinchen. Der Beyfall verminderte sich keineswegs, desto mehr der Zuspruch. Immer musste die Ouverture zweymal gespielt werden, womit selbst Mozart's abgöttische Verehrer nicht so ganz eigentlich einverstanden sind. Was nämlich — ein in Wien unerhörter Fall — als Resultat des Augenblicks reine Huldigung des hohen Talentes ist, verliert Wirkung und Werth, wenn es zur Alltäglichkeit herabgewürdiget, und von einigen Duzend fanatischer Hände gewaltsam, und gleichsam muthwillig ertrotzt wird. Nun triumphiren diese affectirten Deutschthümler, welche nichts desto weniger, vielleicht bey so mancher schalen Rossinjade auch in Verzückung gerathen, und vermeinen, endlich etwas aufgefunden zu haben, um dem musikalischen Napoleon Widerpart zu halten; wahrlich das grösste Compliment, das wohl jemals dem gepriesenen Pesaresen gemacht wurde.

Digitized by Google

wenn nur ein *Don Juan* seinen Glanz zu verdunkeln vermag! Achtbar ist der Feind, den man mit den auserlesensten Kerntruppen bekämpfen muss, und beneidenswerth der Künstler, dem man allein mit dem ersten Meisterwerke des ersten Meisters zu opponiren wagt! Wahrlich! die Cisalpiner werden wohl auch die Hände nicht in die Tasche stecken, und vielleicht die erste beste Gelegenheit zu Repressalien ergreifen, und somit dürfte vielleicht der in Paris verjährte Hader der Gluckisten und Piccinisten wohl gar noch in unserm lieben — nun endlich einmal — Dank sey es unserm hochherzigen Fürstenbunde! — friedlichen Germanien sich erneuern! — Quod Dii avertent! — Indem nun während der Anwesenheit der italienischen Sänger die deutsche Operngesellschaft beynahe ganz unbeschäftigt im Stadttheater ist, so müssen die Mitglieder derselben, gemäss ihrem neuen mit der vereinten Administration abgeschlossenen Vertrage, auch auf dieser Bühne Dienste leisten; bisher erschienen die Herren Rosner und Forti im *Barbier von Sevilla*, der jedoch schon seine vorige Anziehungskraft eingebüsst hat; nächstens will man sogar, wie verlautet, den *Freyschützen* mit der ganzen bestehenden Besetzung, und nach Kinds Original hieher verpflanzen, wenn anders, hinsichtlich des Kugelgiessens, Samiels, Eremitens, der Erscheinungen in der Wolfsschlucht etc. etc. die Censurstelle nicht mit einem Veto dazwischen tritt. — Von Kanne erwartet man ein neues Melodrama: *Die eiserne Jungfrau*, nach dem französischen Spektakelstück: *Ogier le Danois, ou: le temple de la mort.* — Im

*Theater in der Leopoldstadt* wurde eine Parodie der Grillparzer'schen Triologie: *Die erste Medea*, von Meisl, Musik von Müller, unter Zeichen des Missfallens dargestellt, und verschwand bey einer solch ungünstigen Constellation nach wenig Tagen wieder vom Repertoire. — Der neue Bau des

*Josephstädter Theaters* schreitet rüstig vorwärts; Anfang Octobers soll schon wieder gespielt werden, und dem thätigen Hensler ist bey diesem riskanten Unternehmen der beste Erfolg zu gönnen. —

*Concerte.* Das Frühlingsfest des ersten Mays verherrlichte in diesem Jahre im wahrhaft kaiserlichen Augarten-Saale Hr. Clement. Diese Morgenunterhaltung begann mit Spohr's grossgedachter Ouverture zur Alruna; dann folgte: 1. Eine Violin-Polonaise, componirt und mit gewohnter Kunstfertigkeit vorgetragen vom Concertgeber; 2. Pianoforte-Concert von Ries, recht beyfallswerth gespielt von einer jungen, talentvollen Schülerin der Fräulein Paradies; 3. Eine Rossinische Arie, gesungen von Hrn. Haitzinger; 4. Phantasie, für die Physharmonica gesetzt von Hrn. Hieronymus Payr, und von seiner Eleve, einer Baronesse Dubsky auf eine so delikate Weise ausgeführt, dass die Eigenheiten dieses reizenden Instrumentes dadurch effektvoll hervorgingen; 5. Producirte Herr Leonhard Mälzl seine neue, aus 56 Trompeten zusammengesetzte und mittelst einer Tastatur ansprechende Spielmaschine; im Freyen mag sich diese Erfindung nicht übel ausnehmen; zwischen vier Wänden ist das Geschmetter denn doch zu arg. — Am 2ten gab Alexander von Boucher im Theater an der Wien sein drittes und letztes Concert; er spielte ein Concert (auf Begehren) von verschiedenen Meistern ausgewählt und eine Polonaise, von einem Gewitter unterbrochen; seine Frau aber ein Duo concertant, und ein Solo-Rondo für die Pedalharfe mit ganzem Orchester. Das Duo bestand in einem Wechselspiel, indem sie, wie bekannt, mit der einen Hand die Harfe behandelt, und sich zu gleicher Zeit mit der andern auf dem Pianoforte accompagnirt; ein Problem, welches die geschickte Künstlerin äusserst präcis gelöst hat. Unser Virtuose machte heute wieder furore; sein ausserordentlich fester Bogenstrich, dieses herrliche staccato, seine reine Octaven-Passagen, die vollste Sicherheit in den entferntesten Sprüngen, verdienen in der That hohe Bewunderung, und gerne drückt man ein Auge zu bey so mancher Charlatanerie, oder, gelinder gesagt: Sonderbarkeit. Dahin rechnen wir das musikalische — soit disant — Donnerwetter, welches sich glücklicherweise in einen wohlthätigen, segenbringenden Regen auflösste, indem der Meister — benützend die Anwesenheit des Monarchen — in einer Cadenz das Haydnsche Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" improvisirte und damit einen Hauptcoup auf die Unterthansliebe der biedern Oesterreicher ausführte, welche mit einer dreymaligen General-Decharge einstimmten, und mit einem Freudenjubel die ihnen ins Herz gegrabene Melodie übertäubten. — Noch kam eine Rarität vor, nämlich: Ouverture aus: *la Villa-*

Digitized by Google

*nella rapita*, von W. A. Mozart, für alle Zeitgenossen terra incognita. Bekanntlich liess Kaiser Joseph der Zweyte diese Oper in Form eines Pasticcio componiren, mehrere Tonsetzer: Cimarosa, Paisiello, Salieri u. a. lieferten Beyträge; Mozart schrieb sein süsses Terzett: „Mandina amabile“ und das lebendige Quartett: „Dite almen in che mancar;“ mehr nicht eine Note. Diese Ouverture nun steht in G dur, die Trompeten, Pauken und ein paar Waldhörner in derselben Tonart, das andere Paar in D; der Mittelsatz ist ein langes, altväterisches Tempo di Menuetto, und zweymal, in der Dominante und in der Tonica, kommt ein modernes crescendo vor, was alles damals nicht an der Tagesordnung war. Sollte dieses opusculum dennoch vielleicht aus Mozartschen weniger bekannten Symphonien zusammengestoppelt seyn, so gehört wenigstens die Instrumentation der neueren Zeit an, und gerade dieses verräth den literarischen Betrug. — Dass auch Nachgiebigkeit eine Tugend des — çi devant — Hrn. Oberintendanten sey, bewiess er — auf Verlangen — durch noch ein Concert (aber nicht: allerletztes) im Kärnthnerthor-Theater, worin vorkam: 1. Ouverture von Herold; 2. Variationen vom Freyherrn von Lannoy über ein Thema aus Rossini's *Zelmira*, gespielt von Hrn. Boucher; 3. Duett für Pianoforte und Harfe, auf beyden Instrumenten ausgeführt von Mad. Boucher; (siehe oben) 4. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Hornik; 5. Das schon früher gehörte Rondo mit Introduction und Variationen für Violine und Harfe, welches Tonstück Hr. B. auf einem ihm von dem Institute der Musik in Paris verehrten Instrumente vortrug. Nach der Zahl der Anwesenden zu schliessen, extendirte sich das grossgedruckte: „Verlangen“ auf keine allzu grosse Menge; dagegen verdoppelte jeder Einzelne seinen Beyfall, um wenigstens durch die Qualität für die Quantität zu entschädigen. — Am 26sten im Kärnthnerthor-Theater, zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten: 1. Ouverture aus *Lodoiska*, von Cherubini; 2. Deklamation; 5. Violin-Rondo von Baillot, gespielt von seinem Schüler, Hrn. Escudero (allgemeines Missfallen); 4. Geist der Liebe; Gedicht von Matthison, in Musik gesetzt von Schubert, vorgetragen von den Herren Barth, Titze, Nejebse und Nestroy, mit Klavierbegleitung (wenig interessant); 5. Arie aus: *La Donna del Lago*, gesungen von Dem. Ekerlin; 6. Ouverture von Schoberlechner (Cose note! cose note!); 7. Piano-Variationen mit Orchester-Begleitung, gespielt von dem vorgenannten Componisten (schulgerecht, ohne höhere Inspiration); 8. Deklamation; 9. Cavatine aus *Figaro*: „Ihr, die ihr des Herzens Triebe kennt,“ in deutscher Sprache vorgetragen von Dem. Ekerlin; (als Concertsängerin erwies selbe weniger Geschick.) 10. Introduction und Variationen für das Waldhorn, ausgeführt von Hrn. Bergonzi, welcher auch verschiedene Instrumente nachahmen wird. (Diese Imitationen fielen ins Läppische; übrigens ist er ein schätzenswerther Künstler.) — Am 28sten im landständischen Saale: Hr. Drouet: 1. Ouverture aus *Figaro*; 2. Flötenconcert; 3. Arie aus *Don Juan*, gesungen von Mad. Grünbaum; 4. Andante aus Haydns Militairsymphonie; 5. Flöten-Variationen über di tanti palpiti. — Gross war der Ruf, welcher dem berühmten Virtuosen vorherging; dennoch wurden selbst die gespanntesten Erwartungen überboten. Sein Ton macht alles bisher Gehörte vergessen; im Adagio, im leisesten Piano wähnt man Sphärenklänge zu vernehmen; nichts kommt dieser Schnelligkeit in allen Passagen gleich; zuweilen wird man versucht, zwey zu hören: oben spielt er das Thema und in der Tiefe volle Arpeggien: so wird das Ohr durch solch unglaubliche Beweglichkeit getäuscht. Dieser schmelzende Vortrag, diese Klarheit, Rundung, Eleganz, Energie und Sicherheit in allen Figuren, diese vollendete Kunst des Athemholens gewinnt einen erhöhten Reiz durch den edeln Anstand, womit kaum als möglich Gebahndetes geleistet wird; ohne eine Miene zu verziehen, in der ruhigsten Haltung, gleichsam nur spielend vollbringt der Meisterkünstler sein Zauberwerk; hier wiederholte sich Bernhard Romberg's Huldigungsfeyer, und die dankbare Anerkennung eines wahren Phönix-Talentes wird hoffentlich noch öfters diesen Hochgenuss erneuern. — Schliesslich ist noch von ein paar Privatunterhaltungen zu sprechen. Zwey Knaben, Anton und Carl Ebner, neun und zehn Jahre alt, versprechen recht geschickte Violinspieler zu werden; sie liessen sich im Lokale des Musikvereins mit Compositionen von Kreutzer und Rode unter grossem Beyfall hören, welchen ihr reines und für ihr Alter ungemein solides Spiel im vollsten Maasse verdiente. Die Intermezzi bilde-

Digitized by Google

ten ein Klavier-Satz von Fräulein Paradies und Variationen von Worzischeck, beyde vorgetragen von einem recht geschickten Mädchen Fanny Diwald; ferner ein Duett von Rossini und C. M. von Webers Schwertlied. — Auch Hr. Weiss brachte seine neuesten Compositionen zu Gehör, nämlich: 1. Ein fleissig gearbeitetes Violinquartett, mitunter wieder gar zu ängstlich à la Beethoven; 2. Brillante Variationen für die Flöte; 3. Lied von Castelli: „Mein Ideal," mit Pianoforte-Begleitung; 4 Concertant-Duett für zwey Klarinetten, gesang- und effektvoll. Der wackere Künstler wurde von seinen Commilitonen, den Herren Böhm, Helz, Linke, Sedlazek, Rauscher, Friedlowsky Vater und Sohn auf das freundschaftlichste unterstützt.

## Miscellen.

Wenn man die einfachen, anscheinend kunstlosen Partituren der alten Opern ansieht, meint man, es sey eben keine Kunst, etwas solches zu Tage zu fördern; man vergisst zu leicht, dass sich das Genie nie nachahmen lasse, man übersieht die Verschiedenheit der Zeitalter. Eben so dünkt sich ein neugebackener Mathematiker leicht weiser als Archimedes, und doch hätte er die Grundsätze der Hydrostatik nicht erfunden. Die Alten haben uns so viel vorgearbeitet, dass wir unser Leben in blossem Nachbeten vergeuden.

Wo die melodische Einheit mangelt, ist auch kein musikalischer Genuss. Viele Produkte des Tages bestehen aus Lappen, die nicht einmal an einander genäht sind und auch das Schicksal der Lappen erfahren; man giebt sie den Kindern, ihre Puppen damit zu bekleiden.

In den musikalischen Compositionen des vierzehnten Jahrhundertes diente dieselbe Zeile mit vier verschiedenen Schlüsseln den vier Vokalstimmen; der Bass hiess damals Tenor, der Tenor Contratenor, der Alt Motetus, der Sopran Triplum; man sieht daraus, dass es ziemlich schwer war, auf diese Weise zu schreiben, dafür aber stand die Harmonie in engerer Verbindung. Im Ganzen muss man jetzt zur vollständigen Vokalharmonie sechs Stimmen unterscheiden: zwey Soprane und einen Alt in den Weiber-, zwey Tenore und einen Bass in den Männerstimmen, dadurch wird die nöthige Entfernung und das Verhältniss immer beybehalten.

Der französische Tonsetzer Destouches schrieb seine erste Oper, *Issé*, ein Hirtenspiel, ohne je den Satz studirt zu haben und musste sie durch andere instrumentiren lassen. Sie gefiel ausserordentlich; Ludwig XIV sagte verbindlich zum Tonsetzer, dass er jetzt Lulli's Tod nicht mehr beweine. Darauf lernte Destouches den Satz und — brachte nichts Gutes mehr hervor. Ein neuer Beleg zu der Wahrheit, dass man die Geländer am Wege früher errichten und dann erst seine Reise antreten soll. Destouches schrieb auch eine Semiramis und wurde mit 4000 Franken jährlicher Pension lebenslänglich angestellt.

*F. v. L.*

## Kurze Anzeige.

*Polonoise avec Introduction pour la Clarinette avec accomp. de Pianoforte, comp. par H. Bärmann.* Oeuvr. 25. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Pr. 8 Gr.)

Die Einleitung besteht aus zwey kurzen Tempos; die Stimme des Pianoforte ist sehr leicht; die, der Klarinette, verlangt einen tüchtigen Spieler und hat alle Melodie und alle Passagen. Diese beweisen, dass der Verf. des Instruments vollkommen kundig ist und es zu alle dem sehr verschiedenen Ausdruck, vom Brillantesten bis zum Zartesten, wozu es in neuester Zeit ausgebildet worden ist, zu benutzen weiss.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten July. **N°. 29.** 1822.

## Recension.

*De l'Opéra en France par Castil-Blaze.* 2 Vol. in 8. Paris 1820.

(Beschluss.)

Der Verfasser eröffnet nun seine eigentliche Kunstschule und handelt zuerst von den Eigenschaften eines guten Operngedichtes, widerlegt die auch in Frankreich herrschenden Vorurtheile, dass es der Bemühungen eines grossen Dichters unwürdig, und dass es genug sey, artige Worte zusammenzufügen, um dem Componisten Gelegenheit zu geben, seine Kunst zu üben. Die Italiener hatten bey Entstehung ihrer Oper noch keinen tragischen Dichter, sie sangen, und konnten nur theatralische Concerte wollen. Anders ist diess in dem Lande der Corneille's und der Racine. Eine gute Musik kann zwar ein mittelmässiges Operngedicht auf einige Zeit halten, doch nie es vor seinem allmähligen Verfall sichern. Schon Cahusac, in der Mitte des verflossenen Jahrhunderts, suchte gegen Boileau's Vorurtheile zu erweisen, dass der Operndichter eine viel schwerere Aufgabe zu lösen habe, als jeder andere dramatische Dichter (eine Behauptung, die nach den neuesten Ergebnissen unsere neuesten deutschen Dichter eben so wenig als Boileau einsehen werden). Denn auf schöne Worte, zierliche Phrasen, gerundete Silbenmaasse allerley Art kömmt es dabey wenig an; eine Periode aus Montesquieu ist oft musikalischer, als der künstlichste Versbau einer Opernscene. (Aber was soll denn der Dichter anfangen, wenn er in dem, was er für das Vorzüglichste achtet, sich beschränken muss?) *Ilotav*, schaffen, dichten soll er, den Plan des Gedichtes musikalisch entwerfen, sangbare Charaktere mit den, aus ihnen entwickelten Leidenschaften erfinden: denn nicht jeden Affekt kann die Tonkunst schildern; die Arien, Duos u. s. w. aus der Natur des Gedichtes herführen, ordnen, gegeneinander abwägen, und zu einem poetischen Ganzen vereinen. Ist diess geschehen, so mag er sich um das Wort selbst weniger kümmern; ist diese innere Maschinerie richtig geordnet, so kann bey einer passenden Composition der Effekt nicht ferne seyn. Mit Ausnahme einzelner Stellen in den Dialogen (Recitativen also) und allem jenem, was in den Ensemblestücken auf die dramatische Handlung unmittelbaren Bezug hat, sind die Worte dem Componisten von wenigem Belang, sie dürfen es ihm auch nicht seyn (im Original heisst es gar: „les paroles, mit der benannten Begränzung nämlich, wobey nothwendig nur die Arie und das Duo können gemeint seyn, ne sont rien et ne doivent rien être"); denn würde er jeden Gedanken des Dichters mit eigenem Motiv begleiten wollen, so müsste damit die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf zweyerley Gegenstände geleitet werden, wodurch man dem menschlichen Geiste, anstatt ihn auf angenehme Weise zu unterhalten, nur eine mühsame Anstrengung verursachen würde. (Gehaltvolle, in das Wesen der Kunst tief eingreifende Betrachtungen, welche, wie so viele andere in diesem ersten Kapitel gegebene, aller Aufmerksamkeit werth sind. –)

Die Sache ist übrigens nicht so leicht, als man glaubt, auszuführen. Die schwachen erstern Operngedichte, mehr ein Haufe zusammengestoppelter Scenen, als ein in seinen Umrissen gerundetes Ganze, erweisen es. Mit Gluck musste auch die Opernpoesie reformirt werden. Dieser grosse Mann blieb nicht bey seiner Musik allein stehen; er leitete die Chöre und Tänze, die vor ihm wenig in das Ganze eingriffen, und wirkte wesentlich auf den



Digitized by Google

Dichter. Seinen umfassenden Genius zu bezeichnen, werden vier Verse angeführt, welche er in die umgearbeitete *Armide* einschaltete, und die eines Quinault nicht unwürdig sind. Hier sind sie:

O ciel! quel horrible menace!
Je frémis, tout mon sang se glace:
Amour, puissant amour, dissipe mon effroi,
Et prends pitié d'un coeur, qui s'abandonne à toi.

(Grosser Mann, wie wenig konntest du in deinem Vaterlande wirken, wie wenig würdest du vielleicht auch jetzt noch es können!)

Die schalen Einwürfe, welche schon St. Evremont gegen die Oper vorgebracht, werden sonach widerlegt und sie als ein für sich bestehendes Kunstwerk in Schutz genommen. Denn ist, um nur Einiges hier anzuführen, der Gesang eine für sich bestehende Sprache — und diess wird man wohl nicht in Abrede seyn können — so muss auch die Oper, wenn sie in ihrem innern Zusammenhange den Aussprüchen der Vernunft und der Schilderung der Leidenschaften entspricht, als ein Kunstprodukt gelten, welches eine Natur, aber eine verschönerte Natur darstellt, wie diess als das Wesen jeder andern Kunst anerkannt ist. Es werden zugleich mehrere Eigenschaften angegeben, welche das gesungene Drama vor dem bloss recitirten voraus hat: a) Das Verweilenbarwerden einer Stimme auch in der grössten Entfernung, so wie Crescentini von dem tiefsten Hintergrunde des Theaters in den *Horaziern* die Worte: che densa notte, che silenzio — mit unbeschreiblichem Effekte sang, wo der Schauspieler nur hätte schreyen können. b) Die Möglichkeit, zwey entgegengesetzte Leidenschaften zu gleicher Zeit auszudrücken, wie wenn Orest singt: Le calme rentre dans mon coeur, wobey die Instrumente den Kampf und die Leiden seiner Seele ausdrücken. c) Die Kraft und das Einwirken der Chöre, welche in der Tragödie blosse Statisten bleiben müssen. d) Die Verwickelung der Finale und e) die sinnreiche Bemerkung, dass das häufige Beyseitereden, welches selbst in dem Lustspiel nur zu oft undeutlich und Verwirrung erregend bleibt, hier an seinem Platze steht. Das viele Hin- und Herreden in dem Lustspiel: *Figaro* ist fast immer, selbst bey der besten Aufführung, verloren; bey der Mozart'schen Composition erscheint es in dem ersten Finale, so wie in dem Sextett der Erkennung, in dem schönsten Verhältniss und in natürlicher Klarheit. Der Verfasser will eben die lyrische Bühne nicht über die Glorie des französischen Theaters setzen. Allein: la perfection n'existe nulle part. So geniesse also jeder nach seiner Weise.

Ueber keine Kunst sind übrigens seltsamere Urtheile gefället worden, als über die musikalische. Wenn die Einen ihr Domaine in das Unendliche ausdehnen, finden die Andern an ihr nur ein angenehmes Geräusch. Zwar ist die Instrumentalmusik an sich ein Proteus, den nur das Wort fesseln kann. Aus dem Vereine von Beyden entsteht die göttliche Sprache der Tonkunst. Deswegen muss das Poem immer das vorzüglichste Studium des Componisten bleiben. Denn jede Leidenschaft hat ihren eigenen Styl. Selten gelingt dem Italiener dieser Contrast. Er schildert gewöhnlich nur das Zärtliche, seine Musik ist selten dramatisch, nie tragisch. Tankreds Gesang: di tanti palpiti, würde er Babettchen, wenn sie ihrem Geliebten einen Blumenstrauss überreicht, nicht mehr anstehen, als dem Helden von Syrakus, dem furchtbaren Nebenbuhler des Orbessan? Nie soll indess der Componist zu ängstlich sich an das Wort halten, wie Deutsche es thun. (Der Recensent wüsste nicht nachzuweisen, welche Compositionen in deutscher Sprache dieser Tadel treffen könnte, vielleicht eben so wenig unser Verfasser.) Niemand hat die Kraft der Tonkunst beredter geschildert als Rousseau in seiner Abhandlung über den Ursprung der Sprachen. Nicht minder anziehend ist die Beschreibung, welche der Verfasser über die Scene an Giuliettens Grabe, von Crescentini vorgetragen, giebt. Bey musikalischen Malereyen kömmt alles darauf an, dass die Sache mit Verstand und am gehörigen Orte, vorzugsweise aber nur von dem Orchester angebracht werde. Nie sey sie zu natürlich; denn bey den Künsten muss der Zauber und die Illusion immer die Hauptsache bleiben, und die gemeine Natur nie sichtbar werden.

Melodie und Harmonie. Das Erfinden schöner Melodieen ist eine Gabe der Natur, ein Kunstinstinkt. Er ist unter alle Völker verbreitet, bemerkbar an dem Irokesen wie an dem Tiroler. Nur durch die Entdeckung und Ausbildung der Harmonie wurde Musik zur Kunst, welche die Griechen als solche nicht kannten, da sie nur im Unisono sangen, wie die noch vorhandenen Cho-

Digitized by Google

ralmelodieen es unläugbar beweisen, folglich ohne Harmonie waren.

Die Melodie ist demnach die Frucht einer innern Eingebung, Inspiration; die Harmonie aber das Resultat des wissenschaftlichen Calculs. Ihre Regeln konnten erst nach langer Erfahrung und Beobachtung erscheinen. Sie sind nicht willkührlich, wie die Versmaasse einer Sprache. Unzählige Versuche mussten vorhergehen, ehe ein Harmoniesystem von Franchini im 15ten Jahrhundert (1460) konnte entworfen und bis auf Catel und Albrechtsberger immer mehr entwickelt werden. Es ist unveränderlich an sich, nur der Styl ändert sich. Für den Tonsetzer giebt es also nur Ein Vaterland, er wird überall verstanden, sein Verdienst überall anerkannt. Man beklatscht auf französischen Theatern italienische und deutsche Kunstwerke, und würde selbst die englischen Componisten ehren, wenn England deren hätte. Anders verhält es sich mit den Dichtern. Mit welcher Bitterkeit wurde nicht Milton von Voltaire, der göttliche Racine von Schlegel behandelt? Alles verhält sich hier anders, Sprache, Geschmack, das Nationale, andere Ideen u. s. w. Es folgen nun Lobsprüche über die neue französische Tonschule, und Vorwürfe, welche in Frankreich der deutschen und englischen Tragödie gemacht werden, mit beygefügter Vertheidigung, welche man ihnen entgegenstellen könnte. Sie, die Deutschen, wären nämlich berechtiget, wie der gutmüthige Verf. meint, zu erwidern, dass sie selbst, die Franzosen, in der Musik nicht weiter sind, als die Deutschen in der Tragödie. Ist Gretry (welch' ein seltsamer Vergleich!) in seinem Style nicht ein wahrer Schiller? Doch auch für Deutschland wird einst noch ein Racine, so wie für Frankreich ein Mozart aufstehen, und der neue Styl immer mehr emporkommen, denn Geoffroi, der rastlose Vertheidiger des Alten, ist nicht mehr. (Es liegt wohl ausser dem Berufe des gegenwärtigen Recensenten, diese Tiraden näher zu beleuchten.)

Immer war die Menschheit für Musik höchst empfänglich; sie selbst aber wirkt nur nach dem Maass der Kenntnisse, welche der Mensch in selbiger besitzt (eine Erklärung, welche freylich nur auf unsere neuere Europäische Musik anzuwenden ist; der Grieche und Schottländer wurden und werden von ihrer Musik viel tiefer gerührt, als sie es in unsern besten Opern werden, doch kannten und kennen sie nur Melodieen. In so fern muss denn wohl ein Händelscher Chor für Ohren, welche an den Gesang eines Euripidischen Chores gewöhnt waren, leeres Getön seyn, wie er es gewiss noch heute für ein türkisches ist. Untersuchungen, welche doch immer nur dahin führen, dass sie die grosse Macht der Melodie über blosse Harmonie darthun.) Lesenswerth sind die historischen Zusammenstellungen über die Wunder, welche, immer doch nur Sänger, in ältern Zeiten hervorgebracht haben, von David bis Alfred, von Blondel bis zu dem deutschen Tenor Raaff; über die Ehrenbezeugungen, welche Virtuosen, zum Beyspiel, dem Flötenspieler Terpander, dem Sänger Farinelli zu Theil wurden. Helden, Könige und Päpste, fährt der begeisterte Verfasser fort, haben Musik studirt und geübt, von Achilles bis zu Charlemagne (aber auf welchem Instrumente war denn dieser Virtuose?), von da bis zur Prinzessin Amalia in Weimar; doch mit dem Unterschied, dass diese trefflichen Männer und Frauen so wie die Philosophen Griechenlands und Roms wirkliche Kenntnisse von Kunst hatten, indess unsere Gelehrten (nämlich die französischen) auf die possierlichste Weise über dieselbe gefaselt haben, die, indem sie über eine Sache schrieben, die weit über den Bereich ihrer Kenntnisse lag, uns die unverwerflichsten Beweise einer grossen Unwissenheit gegeben haben. (So mag denn auch unter uns jeder musikalische Berichtgeber in seinen Busen greifen! —)

Die Kunst selbst ruhet indess gewiss auf sichern Regeln, nur der Styl und die Liebhaberey ändern sich. Ob auch Gluck noch einst könne verdrängt werden? wird aus Gründen, die Beherzigung verdienen, verneint. Racine und Corneille haben die Gränze der Tragödie (der französischen nämlich) bezeichnet, so wie Gluck und der göttliche Mozart die Gränze der Oper. Wer hat Raphaelen übertroffen, wer den Phidias?

(Der Recensent glaubt über jene Erörterungen, in welche der Verfasser in Betreff der Eigenschaften der menschlichen Stimmen und des dermaligen Singwesens in Frankreich so wie über die zweckmässige Vertheilung der Opernrollen eingeht, nur Weniges bemerken zu dürfen.) Vor der Revolution wurden in den verschiedenen Maitrisen der Kathredalen und andern Kirchen (Singanstalten für Knaben, Kapellhäuser für den Dienst des Kirchen-

Digitized by Google

gesanges, wie man deren auch bey deutschen Domstiftern überall fand) über 4000 junge brauchbare Sänger erzogen. Das Conservatorium in Paris zählte deren nie funfzig, et quels chanteurs encore? Sollte es in Frankreich nicht endlich noch ergehen, wie in Schweden, wo nach dem Tode Carl XII im ganzen Lande nur noch zwey Männer waren, welche Noten lehren konnten, so müsste doch, wenn anders die Maitrisen nicht könnten hergestellt werden, in jedem Departement wenigstens eine Musikschule mit unentgeldlichem Unterrichte errichtet werden; denn so wie die Kunst in der Hauptstadt emporkömmt, eben so sinkt sie, aus Mangel jeder sie befördernden Anstalt, in der Povinz zu Boden. Er fertigt sodann jene seiner Landsleute, welche noch immer glauben, dass eine Rolle in der Oper gut zu spielen die Hauptsache sey, und es dazu genüge, sich, ohne selbst Noten zu verstehen, den Gesang einlernen zu lassen, etwas derb ab. Der Pauker, so drückt er sich aus, muss in einem Orchester der Musik erfahren seyn, und der Sänger, das Oberhaupt (Chef suprême) jeder Musik, soll nicht Tonkünstler, Musiker aus Beruf seyn dürfen? Wahrhaftig! (immer seine Worte) die buffonste Idee, welche jemals in dem leichtsinnigen Kopf eines Franzosen entstanden ist! Sänger, und wieder Sänger, und nur Sänger muss man zuerst bey jeder lyrischen Bühne sich verschaffen. Sie mögen sodann, wenn sie es können, auch gute Darsteller werden. Der Himmel bewahre uns vor einem Opernacteur, (so nennt man Sänger noch immer in Frankreich) dessen Spiel man ohne Aufhören angreift. Es ist der sicherste Beweis, dass er weder Stimme noch musikalisches Talent besitze. (Gewiss sehr tolerant! doch, wie Recensent glaubt, kein Anlass, um deutsche Sänger und Opernsängerinnen zur Vernachlässigung eines passenden Spieles zu verführen.)

Nach dem Gesange kömmt die Reihe an die Instrumente, von deren jedem eine kurze Geschichte seiner Erfindung und allmählichen Verbesserung gegeben wird. Gretry's Gedanke, dass wohl einst die Orgel ein Orchester von 100 Musikern ersetzen könne, wird belächelt, wie er es verdient. Alles Dramatische der Kunst müsste ja so schon ganz aufgehört haben. Die Violine ist Universalmonarchin, sie beherrscht jedes Orchester; das Piano ist das Eigenthum des Sängers und des Harmonisten. Man trift auf viel Lehrreiches über die Behandlung und die Wirkung der Instrumente. Besonders werth ist dem Verfasser der Fagott. Er gleicht einem in dem Gebüsch verborgenen Veilchen, welches seine Wohlgerüche über die Wiese ergiesst, indess es in dem sie umgebenden Blumenkranz verborgen bleibt, wenn er nämlich bloss ausfüllt und nicht Solo spielt. Viel Sinnreiches wird auch über die Pauke gesagt. Der Verfasser räth, noch eine dritte, dem Spieler gegenüber, anzubringen, so dass alle drey einen Triangel bilden, und sie, diese dritte, in die Secunde zu stimmen, bey Majortonarten in die Secunde von oben: C D G; bey den Minortonarten in jene von unten: C B G; denn somit würde der Tonsetzer nicht gezwungen seyn, bey seinen Modulationen oft mitten im Schwunge seiner Harmonieen das Spiel dieses Instrumentes, das oft bezaubernd ist, abzubrechen. Doch will er damit gar nicht die Schläge dieses Instrumentes vervielfältiget wissen; er meint, es wäre ohnehin schon zu viel geschehen, und nirgend Mässigkeit und Nüchternheit mehr zu empfehlen.

Nicht immer sind bey einer lyrischen Composition die Instrumente bloss begleitend. Auch das Orchester spricht zu seiner Zeit, es singt, wird dramatisch, trägt die Melodie, den Hauptgesang, und supplirt die Leidenschaft des Sängers, wie diess aus dem Eingangs-Duo, wo Figaro das Cabinet ausmisst, und aus dem dictirten Briefe der Gräfin an Susanne, in der Mozart'schen Composition, klar erhellet. Bey einer Erzählung, einem Orakelspruch, dem Ablesen einer Schrift, kann der Sänger bloss in einfachen Tönen sich ausdrücken; da spricht nur für ihn das Orchester und schildert seine Empfindungen. Erscheint die Leidenschaft, die Empfindung wieder in ihrer ganzen Klarheit, so behauptet auch der Vokalgesang wieder seine Rechte und das Orchester begleitet nur. Weitere Beyspiele aus Cherubini's *Wassertröger*, aus *Don Juan*, und besonders aus *Figaro*, welche Oper unser Verfasser als eine wahre Perle, eine unerschöpfliche Fundgrube und Modell für alle Compositionen dieser Art bey jeder Gelegenheit anpreiset. „Nie werde ich es unternehmen, fährt er fort, auch nur das erhabene Finale desselben zu zergliedern. Ein Buch würde nicht hinreichen, die Schönheiten, die es enthält, auszuzeichnen.“ Ueberhaupt ist bey einer guten Composition jeder Ton einer Hoboe,

Digitized by Google

jeder Schlag der Pauke sprechend und nicht umsonst gesetzt. Das obligate Recitativ bietet einem Tonsetzer die schönste Gelegenheit dar, den Zauber des Instrumentalgesanges zu entwickeln. Es giebt Situationen, wo das Orchester Hauptsache ist und seyn muss, wo das ganze Singchor nur da ist, um zu erklären, was das Orchester aussprechen will. (Vieles möchte nun wohl hier zu entgegnen seyn; denn wie kann wohl bey einer dramatischen Musik das Orchester einen Theil des handelnden Ganzen ausmachen, so dass der Zuhörer von der handelnden Person auf selbes könnte hingewiesen werden?) In einer ernsten Sprache zieht dann der Verfasser zu Felde besonders gegen La Harpe, welcher auch über eine Kunst schrieb, worüber er nie ins Klare gekommen, wie das so vielen andern begegnet, die immer mit ihren Accompagnements da sind, ohne einzusehen, dass diese Accompagnements oft genug wahre Melodieen sind. Zugegeben nämlich, dass Melodie der Hauptbestandtheil des musikalischen Gespräches ist, so folgt doch nicht daraus, dass immer die obere Stimme sie führen müsse; sie kann eben so gut in der Mittel- oder untern Stimme liegen. Dann dienen die andern Stimmen ihr, und sind ihr gleichsam unterworfen. Wer das sogenannte Accompagnement mit dem Rahmen eines Gemäldes, oder dem Piedestal einer Statue vergleicht, irret sehr. Denn woraus bestehet denn eigentlich das Ganze eines Tonwerkes? Aus Melodie und Harmonie, aus Gesang und Begleitung, folglich ist wohl letztere auch ein integrirender Theil, und man kann das Eine nicht hinwegheben, ohne das Ganze aufzuheben. Eben so sehr täuschen sich jene, welche das sogenannte Untersetzen für eine bloss mechanische Arbeit halten. Ein guter Componist entwirft alles mit einem Wurf; Melodie, Motive mit deren Entwickelung, und Instrumentalsatz sind in ihrer Erfindung immer nur Eins. Deswegen sollte der Tonsetzer eben so gut wie der Dichter Horazens Poetik studiren. Eine mager geschriebene Partitur, wie sie der hochgepriesenen alten französischen Oper eigen war, müsse wohl von einer, in edlem einfachen Styl geschriebenen unterschieden werden. Die Menge übereinander gehäufter Stimmen macht die Sache nicht aus. Ein Quartett für Instrumente von Haydn oder Mozart ist an Harmonie eben so reich, als des Ersten *Schöpfung* und als das *Requiem* des Zweyten. Gluck war es, der zuerst von den Blasinstrumenten den gehörigen Gebrauch machte und das Orchester in seine Rechte einsetzte. Piccini und Sacchini folgten ihm mit einer gewissen Schüchternheit, nur Mozart enthüllte dessen Zauber zum blendendsten Glanze. Cherubini und Mehul traten in seine Fusstapfen und eine complete Reform des Theaterstyles war die nächste Folge. „Unsere trefflichsten Tonsetzer verbinden nun, sind die Worte des Verfassers, im glücklichsten Verein, die Grazien der Melodie mit der Kraft des Contrapunktes.“ Und —

Venimus ad summum fortunae,
Psallimus Achivis doctius.

welches er zum Wahlspruch seines Werkes gewählt, findet demnach eben hier seine vollste Anwendung.

Es folgen noch Bemerkungen über das Rhythmische der Begleitung, über die Ausführung eines Musikstückes, Klagen über den Verfall der Tonkunst, ein bitterer Seitenblick auf Rousseau's vorgeschlagene neue Notenschrift, welche noch von Vielen soll vertheidigt werden. Damit schliesst der erste gehaltreiche, oft sehr belehrende Band, wovon der Recensent sich bemüht hat, den Hauptfaden, welcher durch das ganze Werk hinläuft, seinen Lesern in gedrängter Kürze darzulegen. Vielleicht ist es diesen erwünscht, die Aufschrift der vierzehn Kapitel zu sehen, in welche er, dieser erste Theil, zerfällt. Es sind folgende: Von den Worten eines lyrischen Bühnengedichtes, von der Musik, deren musikalischem Ausdruck und Nachahmung, von der Melodie, der Harmonie, von der Composition, von den Wirkungen der Tonkunst, von den Stimmen und dem Vokalgesang, von den Rollen und ihren Vertheilungen, von den Verwendungen der Sänger und von den Rollen, von den Instrumenten, von dem Orchester, dem Instrumentalgesang, der Begleitung, und der Ausführung.

---

## Nachrichten.

*Warschau den 30sten May* 1822. Diessmal bin ich allerdings sehr lange mit meinen Nachrichten über Warschau im Rückstande geblieben: theils durch zufällige Hindernisse, theils

Digitized by Google

auch absichtlich; um nicht zu früh und vorschnell den hier herrschenden Ansichten über manche Personen und Dinge mit meinem Urtheil entgegen zu treten, wiewohl ich die Meinung der wahren Kunstverständigen immer mit der meinigen übereinstimmend fand. So gab Mad. Bulgari hier zwey Concerte, von welcher, als einer gebornen Litthauerin, durch ihre Verehrer grosser Lärm von Berühmtheit schon voraus verbreitet und selbst nach ihrem Concerte noch behauptet werden wollte, wiewohl es sich fand, dass sie wohl besser gethan hätte, noch Unterricht im Gesange zu nehmen als zu geben, um weniger zu detoniren, um das Meckernde ihrer Passagen und ihres Trillers zu verbessern, und sich überhaupt einen bessern Geschmack anzueignen. Mit dem schönen Metall ihrer Stimme würde sie dann allerdings viel Gutes leisten können. Um indess so Manches, was ihr missglückte, zu beschönigen, warf man die Schuld, durchaus mit Unrecht, auf eine nachlässige Begleitung des Orchesters, (welches in beyden Concerten von Hrn. Kurpinsky dirigirt wurde,) und als es ihren Freunden dennoch hier nicht gelang, sie zu einer berühmten Sängerin zu machen, so half — der Hamburger Correspondent, sie dazu zu erheben und sie als solche bey ihren Kunstreisen der musikalischen Welt zu empfehlen. —

Im May 1820 begann hier ein von Hrn. Kurpinsky redigirtes musikalisches Wochenblatt, welches, obwohl nur einen halben Bogen stark, monatlich eine musikalische Pieçe mittheilte, bald aber wieder einging. Im Januar 1821 erschienen diese Nachrichten, von dem hiesigen Schauspieler (Komiker) Zolkowski redigirt, unter dem Titel *Comus*, als Anhang eines andern literarischen Blattes: *Wanda* betitelt; doch durfte nach einigen Wochen auch dieser *Comus*, vielleicht wegen mancher missfälligen und gewagten Anspielungen, nicht mehr erscheinen.

Nun vereinigte sich Hr. Kurpinski zu einem ähnlichen Blatte mit dem Musikhändler Letronne, welcher dritte und letzte Versuch jedoch auch bald seine Endschaft, und zwar noch früher als die Letronnesche Kunst- und Musikhandlung selbst, fand. Ein früher über diese Erscheinungen ausgesprochenes Urtheil würde vielen anstössig, von Manchen selbst als eine abgünstige Opposition gegen das Streben der hiesigen Kunst, oder vielmehr gegen polnische Künstler gedeutet worden seyn.

Auch bin ich Ihnen noch einen nähern Bericht über das Institut der Freunde religiöser und nationaler Musik schuldig geblieben, welcher sich hier gebildet hat; obschon in der Piaren Kirche, wo sich Sonntags die Mitglieder zur Kirchenmusik versammeln, zuweilen und besonders an hohen Festtagen sehr gute Kirchenmusiken aufgeführt worden sind. Diess schon über acht Jahre hier bestehende Institut ist allerdings eine Merkwürdigkeit; doch verschiebe ich noch meinen Bericht darüber, weil dem Institute eine Reorganisation bevorsteht, durch die es in ökonomischer und dabey auch hauptsächlich in musikalischer Hinsicht noch besser begründet werden soll. Besonders lässt sich diess der Appellations-Richter und Präses des Handlungs-Gerichtes, Jozef Chrzenski, der schon mehreres componirt hat, nebst mehrern andern Freunden der Tonkunst sehr angelegen seyn, indem Hr. Professor Elsner, der jeden Sonntag in der Universitätskirche mit den Eleven des Conservatoriums und mit Zuziehung der Studenten, die musikalisch sind, während des Gottesdienstes Musiken aufzuführen beauftragt ist, nun nicht mehr so vielen Antheil an der Leitung dieses Institutes nehmen kann. Praeses dieses Institutes ist der Divisions-General Roiniecki und Graf Zabietto ist Vicepraeses desselben.

Was die Errichtung des hiesigen Conservatoriums der Musik betrifft, so enthält ein früherer Bericht darüber in der musikalischen Zeitung schon Alles, was davon vor jetzt gesagt werden konnte, und es kann nur noch von der ersten öffentlichen Prüfung, die in den Monat July fällt, gesprochen werden.

Von Concertisten hörten wir Hrn. Bärmann, den berühmten Fagottisten, welcher allgemeinen Beyfall, leider aber in seinen beyden Concerten kein so zahlreiches Auditorium fand, als es sein Talent verdient.

Der vorige Reichstag, und vorzüglich der Aufenthalt Sr. Maj. des Kaisers und Königs während demselben in Warschau war Ursache, dass fast zu gleicher Zeit drey berühmte Sängerinnen bey uns erschienen. Mad. Campi aus Wien, die hier zuerst auftrat, erhielt ausserordentlichen Beyfall, und fand auch die grössten Vortheile, wozu der Umstand nicht wenig beytragen mochte, dass sie eine Polin von Geburt ist. Eine Arie mit unterlegtem polnischen Texte: ich begrüsse dich, theures Vaterland etc. war das erste, was

Digitized by Google

sie vortrug. Sie gab drey Concerte und trat als Amenaide in *Tancred* von Rossini auf. Mad. Sessi sang nur in zwey Concerten, gefiel im ersten, besonders in der Scene aus *Romeo und Julie* ebenfalls ungemein, und wollte sich noch in Scenen hören und sehen lassen; allein durch ein Missverständniss in Rücksicht der ferneren Preiserhöhung, unterblieb dieses. Dieselbe Ursache entfernte von uns auch Mad. Campi, die aber das Glück hatte, von Sr. Maj. mit einem Fermoir, mit Brillanten besetzt, beschenkt zu werden, obschon für diessmal Se. Maj. nicht im Theater waren. Mad. Catalani, die ihre Superiorität besonders durch die Erzwingung einer noch grössern Preis-Erhöhung der Plätze beurkunden wollte und der es nicht gelang, trat nicht öffentlich auf; sie entzückte ihre Verehrer durch ihren Gesang nur in ihrer Wohnung, und in einigen Privat-Gesellschaften.

Im Februar vorigen Jahres gab Hr. Arnold mit seiner Frau (geb. Küsting) einige Concerte, die aber, wiewohl das Talent dieses Klaviervirtuosen und Compositeurs in Warschau sehr vortheilhaft bekannt war und wiewohl seine junge Frau schon vorher in Privatzirkeln viel Beyfall gefunden hatte, nicht zahlreich besucht waren.

Auch zwey Concerte, welche Hr. Würfel, jetzt der erste Klaviervirtuose in Warschau, gab, das erste, um einen seiner Schüler öffentlich zu produciren, das zweyte aber zu einem wohlthätigen Zwecke, fanden nur sehr mässige Theilnahme. Diess letztere Concert, welches eine nähere Erwähnung verdient, begann mit der Ouverture aus *Aschenbrödel* von Rossini. Das Orchester zeichnete sich dabey unter Hrn. Kurpinski's Leitung durch rühmliche Präcision aus. Hierauf folgte das erste Allegro eines neuen Concerts fürs Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Würfel; beydes, Composition und Vortrag, erhielten vielen und verdienten Beyfall. Mad. Elsner verschönerte dies Concert durch eine Scene aus *Sargino* von Paer, mit obligater Klarinette, welche von Hrn. Bielawski geblasen wurde. Den Beschluss der ersten Abtheilung machte ein Adagio mit Polonoise als Rondo von Cavos für Waldhorn, von Hrn. Bailly schön vorgetragen. Die Solos der zweyten Abtheilung waren folgende: Potpourri von Spohr für Violine, gespielt von Hrn. Bielawski; die Leichtigkeit und der gute Geschmack, mit welchem dieser noch sehr junge Mann, jetzt der vorzüglichste Violinist in Warschau, Schwierigkeiten und doch mit Geschmack vorträgt, als auch die bis auf die kleinsten Nuanzen reinste Intonation werden ihm überall, wo er sich auch hören lassen möchte, grossen Beyfall erwerben. Ein Adagio und Rondo von Cremont für den Fagott, geblasen von Hrn. Vinnen, der durch seine Virtuosität und seinen schönen Ton auf diesem Instrumente rühmlich bekannt ist. Endlich spielte noch Hr. Würfel das Rondo des Pianoforte-Concerts; und eine Phantasie ohne Begleitung auf dem Aeolimelodikon, in welcher er die Romanze aus der Oper *Joseph* von Mehul mit vielem Geschmacke variirte, um alle Vorzüge dieses neuen Instrumentes hören zu lassen. Noch vor diesem Concerte gab Hr. Kapellmeister B. Romberg, begleitet von seinem Sohn und seiner Tochter, zwey Concerte, nach welchen er uns, mit Warschau nicht sehr zufrieden, wieder verliess.

Bald darauf gaben Hr. Donati und Mad. Perroni, zuletzt Mitglieder der durch die Zeitereignisse nun aufgelösten italienischen Gesellschaft in Bucharest, im hiesigen Theater zwey Intermezzo's, den *Maestro fanatico* und *La serva capricciosa*. Hr. Donati ist ein sehr braver Buffo comico; Mad. Perroni besitzt eine ziemlich gute Stimme: schade, dass sie nicht musikalisch ist, um ihre Stimme mit mehr Vortheil zu benutzen. Sie fanden sehr viel Beyfall. Hierdurch, und durch die erste ziemlich reichliche Einnahme ermuntert, wiederholten sie in einigen Tagen diese Intermezzos mit Zugabe einiger Arien und einem Duo, welches sie als Concert ankündigten. Doch schon der Name: Concert, muss hier abschreckend wirken, denn das Theater war fast leer.

Ueberhaupt scheint die jetzige Zeit, auch ausser den Hindernissen, die die Gesinnung der hiesigen Theaterunternehmung auswärtigen und selbst hiesigen Künstlern entgegenstellt, für alle Virtuosenconcerte sehr ungünstig zu seyn; dagegen ist das Theater, wenn es auch in Hinsicht der Oper nichts Neues bietet, nebst den Redouten und Maskeraden *) immer sehr gefüllt. Diese Umstände

*) Unter Maskerade versteht man hier eine Abend-Unterhaltung, wobey Redoute und Schauspiel verbunden sind. So beginnt zum Beyspiel um acht Uhr Abends eine Komödie in einem Akte, nach welcher man sich aus Logen und Parterre in die Redoutensäle, entweder zum Tanz

Digitized by Google

waren auch wohl Ursache, dass Hr. Heinrich Zöllner, ein junger talentvoller Künstler *), besonders ein trefflicher Orgelspieler, welcher von Posen, wo er als Gesanglehrer am Lyceo angestellt gewesen war, hieher kam, sich hier nie öffentlich hören liess, wiewohl er über ein Jahr lang in Warschau lebte und oft zu einem Concerte aufgefordert wurde. Er hat jetzt Warschau verlassen und geht nach Deutschland zurück, um da einen seinen Fähigkeiten angemessenen Wirkungskreis zu finden.

Eine nähere Nachricht über den jetzigen Zustand der hiesigen polnischen Oper muss ich mir noch vorbehalten, doch muss ich einer neuen Oper: *Die Zigeuner* (*Cygany*) gedenken, welche mit der Composition von Hrn. Mirecki, einem polnischen jetzt in Paris lebenden Componisten, am 25sten May gegeben wurde. Diese Oper (das Gedicht) ist schon vor ohngefähr dreyssig Jahren von Kniaznin, einem der berühmtesten polnischen Dichter geschrieben und ist schon damals mit Musik von Lessel (dem Vater) in Puław am fürstlich Czartoriskischen Hofe gegeben worden. Das Krakauer Journal, *die Biene*, kündigte zwar im Voraus Hrn. Mireckis Musik als etwas ausserodentliches an; doch wollte sich diess bey der übrigens sehr sorgfältigen Ausführung nicht finden. Die Musik hat zwar einige Stücke, welche von Talent zeigen und für die Zukunft manches Gute von dem Componisten hoffen lassen, doch ist sie im Ganzen gesucht, und dabey zu arm an gutem Gesange und neuen und eigenthümlichen Gedanken, auch keineswegs contrapunktisch rein. Reife Einsicht in das Wesen der dramatischen Musik und einen sichern Styl vermisst man darin noch sehr. Hr. Mirecki schreibt jetzt die Musik zu einer neuen, von dem allgemein geachteten Hrn. Niemcewik gedichteten, Oper: *Piast*, die wir nun von Paris erwarten und von welcher wir mehr Gutes sagen zu können, wünschen und auch hoffen.

Einen empfindlichen Verlust erlitt unsere Musik durch den Tod des Hrn. Ludwig Feuillide, eines trefflichen Sängers, der mit Recht den ersten Tenoristen beyzuzählen war. Mit seinem Talente als Sänger verband er eine achtungswerthe Geistesbildung und war als Mensch so wie als Künstler allgemein geschätzt. Er starb am 21sten März dieses Jahres. In vorigem Jahre verstarb auch hier Hr. Anton Stolpe, der jüngere, einer der besten Klavierlehrer in Warschau, bekannt durch einige Klavier-Compositionen und ebenfalls ein Mann von achtungswerthem Charakter und von gründlichen Kenntnissen.

oder zur Conversation begiebt; um zehn Uhr wird eine kleine komische Oper abgesungen, dann wird die Redoute besucht; die Theater-Unterhaltung endigt gewöhnlich um zwölf Uhr mit einem kleinen Ballete, worauf man sich nach Belieben nochmals in die Redoutensäle, bis nach zwey oder drey Uhr, oder nach Hause begiebt.

*) Mehrere kleinere Klaviercompositionen von ihm, Rondeaux, Notturni, Variationen u. s. w. sind hier in der Letronneschen Musikhandlung herausgekommen. Ein *Veni Creator*, von ihm zur Inventur des Bischoffs von Kalisch geschrieben, ist ein sehr achtbares Werk. Seine noch ungedruckten mehrstimmigen Männergesänge wurden in Privatzirkeln hier oft und mit Beyfall gesungen.

## Kurze Anzeige.

*Fantaisie et Variations sur des Airs et Danses Suédois, comp. pour le Pianoforte par Frèd. Kuhlau.* Op. 25. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 3 Fr.)

Ein Stück zur Unterhaltung, und vielleicht noch mehr zur Uebung fertiger und kräftiger Bravourspieler; in der Erfindung weniger, als in der Anordnung und Ausführung ausgezeichnet, und den gründlichen Componisten, so wie den erfahrenen Klavierspieler, eben so augenfällig verrathend, wie andere Arbeiten desselben. Eines möchte ihm jedoch, hier und bey mehrern seiner andern Compositionen zu rathen seyn; nämlich: dass er nicht zu viel wiederholen möchte, (wenn auch mit kleinen, unwesentlichen Abänderungen, z. B. in den höhern oder tiefern Octaven.) und dass er seine Schlüsse nicht so lang ausdehnete. Das Werk ist sehr gut gestochen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten July. **№. 30.** 1822.

## Recension.

*Eine feste Burg ist unser Gott. Cantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, in Musik gesetzt von Joh. Seb. Bach.* Partitur. Nach Joh. Seb. Bachs Original-Handschrift. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ist die Rede von tiefsinnigen, ganz originellen, man darf sagen: sonst wahrhaft unerhörten Combinationen im Reiche der Harmonie, vorzüglich zu Gunsten der allerreichsten Vollstimmigkeit, diess Wort im höchsten und strengsten Sinne genommen; ist die Rede von Erfindung ganz eigenthümlicher Mittel, diese Combinationen zu Stande zu bringen und zu Tage zu legen; von erstaunenswürdiger Geschicklichkeit und Sicherheit, diese Mittel zu handhaben; und von einer Grösse und Strenge des Sinnes, welche nichts, gar nichts will, als die Sache, und auch alles verschmäht in dem Streben zu dieser, ausser, was auf dem Wege, für den man sich einmal entschieden hat, weil man ihn für den besten hielt, vorliegt: ist davon die Rede, und man spricht über Tonkunst und Tonkünstler: so ist und bleibt Joh. Sebastian Bach, nicht nur, wie sich das bey jedem so durchaus originellen Geiste von selbst versteht, einzig in seiner Art; sondern er ist und bleibt auch der Erste, der Höchste, in dieser ganzen Gattung, von keinem seiner Vorfahren und Zeitgenossen erreicht, von allen Spätern weit geschieden. Jedes seiner grössern Werke, das — endlich dem Publikum aus dem Ueberreste seiner Handschriften vorgelegt wird, ist ein neuer, evidenter Beweis dafür. Das vorliegende gleichfalls; und zwar ein sehr merkwürdiger, sehr dankenswerther. Mag es seyn, dass alle diese Werke für die öffentliche Aufführung in Kirchen oder Concerten unserer Tage nicht mehr sich eignen; sie eignen sich hiezu nicht mehr, vornämlich, weil die Zeitgenossen durch die ganz entgegengesetzte Richtung, die die Tonkunst zuletzt genommen, so weit von ihnen und ihrer ganzen Art abgekommen sind, dass selbst die in dieser Kunst leben und zwischendurch sich auch mit jenen alten Werken bekannt machen, dennoch, sind sie aufrichtig, werden gestehen müssen: auf einmaliges Hören, wie es dem gewöhnlichen Anwesenden in der Kirche oder in dem Concerte zu Theil wird, können wir selbst dem wundervollen Meister oftmals gar nicht, und selten wie es seyn soll, nämlich mit Geist und Herz zugleich, folgen —; mag es also darum seyn, dass diese Werke für die öffentliche Aufführung sich nicht mehr eignen: sie müssen wahrlich dennoch, so weit sie noch vorhanden sind — denn bey weitem das Meiste ist ohnehin schon verloren — vom Untergang gerettet und durch den Druck vervielfältigt werden; und wo es geschieht, da hat man es mit Erkenntlichkeit aufzunehmen: zumal da der Verleger davon keinen Gewinn hat, besonders wenn er, wie hier geschehen, bey anständigem Aeussern der Ausgabe einen so mässigen Preis setzt. Es muss aber jenes geschehen, nicht nur, wie man gewöhnlich anführt, um dem erhabenen Stammhalter deutscher Harmoniker einigermaassen sein Recht zu thun, dem ernsthaft Studierenden Stoff und Reiz auch zu Studien dieser Art darzubringen, dem Kenner und geübten Kunstfreunde eine Freude zu machen, indem man seine ausgewählten Sammlungen vermehrt u. dgl.; es muss geschehen, aber ehe es noch zu diesen Ursachen kömmt, ganz im Allgemeinen schon darum, weil diese Werke höchst merkwürdige Proben dieser ganz eigenthümlichen Richtung des musikalischen Geistes überhaupt, und weil sie das Vollendetste



Digitized by Google

sind, was in dieser ihrer Art überhaupt vorhanden ist: alles aber, was eine ganz eigenthümliche Richtung des menschlichen Geistes beurkundet und zugleich in seiner Art unter das Vollkommenste gehört, muss gewissermaassen als ein Heiligthum, das der gesammten gebildeten Menschenwelt angehört, betrachtet, und, kann man nichts weiter dafür thun, wenigstens erhalten und den Theilnehmenden zugänglich gemacht werden. Wir durchwühlen die Erde und graben nach Denkmalen vergangener Zeiten, nach, wenn auch noch so kleinen, Proben des Sinnes und Thuns der Väter; wenn wir da etwas finden, so freuen wir uns, wäre auch der Fund in derselben Art schon vielfältig vorhanden; wir lassen das Erlangte in Kupfer stechen und commentiren es oft weitläufig genug, auch wenn wir, so wie die ganze Welt, nichts daran haben können, als eben solche kleine Denkmale, solche kleine Proben; es ist wohlgethan: aber wir dürfen doch da nicht zurückbleiben, wo wir, so wie die ganze Welt, ausserdem noch viel mehr, etwas an und für sich selbst Wichtiges, Geistvolles, oft Erhebendes, stets Bildendes und Erfreuendes haben; und etwas, was wir so fast um gar nichts dem Untergange entrücken, verbreiten und uns zu eigen machen können. — —

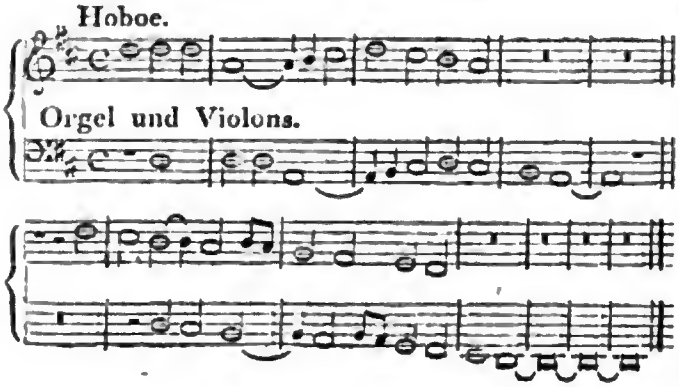
In wie weit über ein solches, ohngefähr hundertjähriges Werk jetzt noch eine Recension verstattet seyn könnte, in so weit steht sie im Obigen, wenn wir nicht irren. Aber einer genauen Anzeige bedarf etwas so ganz Neues, (der Sache nach,) und so ganz Besonderes: und diese möge hier folgen. Kleine Bemerkungen, die wir einstreuen, möge man als Randglossen geneigt mit hinnehmen. —

Wann das Werk geschrieben worden ist, das gehet aus ihm selbst nicht entschieden hervor, und historische Nachricht hat wenigstens der Rec. in allem, was über Bach gedruckt worden ist, nicht finden können. Einiges in der Arie No. 2., und in dem Duett, No. 7, scheint uns aber auf die oben angegebene Zeit, mithin die frühere Bachs in Leipzig, hinzudeuten. Auch findet man ganze Arien von der Anordnung, wie No. 4, aus seiner spätern Zeit schwerlich.

Der erste, und Hauptsatz ist in seiner Art gewiss einer der bewundernswürdigsten Chöre, die es giebt. Der Tenor, unterstützt von der Viola, fängt mit einem Fugenthema über die freyer dargestellte Choralmelodie: *Ein' feste Burg ist unser Gott* — und mit diesen Worten an; der Alt, unterstützt von der zweyten Violin, folgt — und so fort nach den Gesetzen der Fuge. Der Satz ist aus D dur, im Viervierteltakt geschrieben und die Hauptnoten des Thema sind halbe. Gleich vom Anfang an tritt der Instrumentalbass mit ein und macht in freyen und mannichfaltigen Bewegungen die Begleitnng, bis der Singbass eintritt, wo er sich, und dann immer, zwar in den Hauptnoten an diesen hält, aber in Nebendingen figurirter sich hervorthut. Diesen Instrumentalbass führen aber die Violoncelle ganz allein, und zwar durch das ganze Stück aus: Violone und Orgel (auf welche letzte hier, wie in Werken jener Zeit überhaupt, sehr gerechnet ist) schweigen. Das scheint, eben bey diesem Styl, und bey einem Satze so kräftigen Ausdrucks, sonderbar. Jetzt gehe man weiter, und man findet im zwölften dieser Doppeltakte Folgendes. Jener fugirte Chor gehet ganz ungestört, in seinen vier Sing- und Instrumentalstimmen, fort: hier aber — wer hat erhabener, erschütternder überrascht? — hier tritt die Orgel (es versteht sich, Manual und Pedal) mit den Violons ein und brausset in ganzen Noten der tiefsten Octave dazu: Ein' feste Burg ist unser Gott — die Choralmelodie, ganz, wie sie stehet, als eine Art Grundbass des Grundbasses! Und so bleibt alles durch das ganze Stück hindurch, so dass jenes Fugirte zwischen diesen Choralzeilen gleichsam die Zwischenspiele und zu ihnen die figurirte Begleitung macht; es bleibt so, bis, nicht etwa jene erste Zeile des Chorals mehrmals wiederholt angegeben, sondern die ganze Choralmelodie, wie sie die Gemeine singt, zu Ende geführt worden ist: unermüdet, ungestört das Eine durch das Andere, ohne Wiederholung, ohngefähr hundert und zwanzig Doppeltakte hindurch. Welch ein Entwurf; und welch eine Ausführung desselben! Aber — wir sind noch nicht am Ende! Alles das ist dem alten Tausendkünstler noch nicht genug; sondern, wie die altdeutschen Steinmetzen vielfache Verzierungen aller Art aufs köstlichste auch da anbrachten und mit grösstem Fleiss ausarbeiteten, wo sie eigentlich Niemand sehen kann, der nicht mühsam, wo nicht gefahrvoll, hinaufklettert; oder wie die altdeutschen Maler Fi-

Digitized by Google

gürchen bis in die fernste Ferne hinaus hinstellete und aufs sorgsamste ausarbeiteten, obschon sie kaum Jemand ohne das Mikroskop erkennen kann: eben so, sich selbst Genüge zu leisten, indem man alles macht, was man als thunlich irgend ersinnen kann, sich selbst zu ergötzen an seiner Arbeit, und allenfalls einen Freund, der sich genau damit befassen mag — hat Vater Bach dem oben geschilderten gewaltigen Grundbasschoral (wahrscheinlich hat er sich dieson als Gesang der Völker gedacht) noch einen zarten Gesang (wahrscheinlich der Engel) an die Seite gesetzt, der wieder zugleich mit ertönt, und — wieder der Choral selbst ist, und wieder ihn ganz, wie er ist, hören lässt! Diesen letzten führen die Hoboen aus; und da kommen denn diese beyden, indess, wie gesagt, der Chor über dasselbe Thema vierstimmig immer fort fugirt, in solche und in der Folge noch schwierigere, doch aber einfach und natürlich scheinende Beziehungen:




Diess sey genug zur Andeutung dessen, was man in diesem ersten Chore zu finden hat.

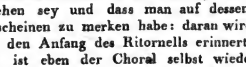
Der zweyte Satz ist eine Arie für eine tüchtige Basstimme, und also angeordnet: die Geigen und Violen gehen mit einander und führen durch das ganze Stück eine lebhafte, kräftig rauschende Figur in Sechszehntheilen aus. Die Singstimme gehet gänzlich ihren eignen Weg, rasch und feurig, ja man darf sagen, stolz und trotzig. (Sie hat es auch Ursache; denn sie spricht Worte aus, wie: Alles, was aus Gott geboren, ist zum Siegen auserkoren etc.) Die Instrumentalbässe machen, fast immer in einander ähnlich gebildeten Achteln, den herkömmlich stattlichen Continuo. Das alles ist denn gut und wäre für andere genug: aber nicht für unsern Meister. So wie der Singbass kaum begonnen hat, in laufender Figur sich der Bestimmung, zu siegen, hell zu erfreuen, tritt eine Sopranstimme dazu, unterstützt von der Hoboe, und singt — nicht etwa dazwischen, sondern dazu: Mit un'srer Macht ist nichts gethan: wir sind gar bald verloren etc. So singt der Sopran die ganze Strophe, und wer es will, kann sonach die Ansicht auch umkehren und sagen: der Satz enthält die Choralmelodie, wie sie ist, vom Sopran vorgetragen, wozu aber, ausser einem fortlaufenden Bass, zwey höchst verschiedene, figurirte Variationen, jede selbstständig ausgearbeitet, von den hohen Saiteninstrumenten und dem Singbass zugleich mit gehört werden, und so, dass alles Ein abgeschlossenes, vollkommen zusammenstimmendes und auch nicht schwer zu verstehendes Ganze ausmacht. Die Choralmelodie wird übrigens hier hin und wieder mit kleinen Verzierungen ausgeschmückt, (Agrémens nannte man sie damals,) als worin die Singstimme mit ihrer Gefährtin, der Hoboe, alternirt. Es ist, wie man schon nach dieser wörtlichen Angabe siehet, etwas sehr Sinniges und sanft Rührendes, selbst in dem Grundgedanken und Entwurf zu diesem Stücke; und dass die Ausführung desselben in ihrer Art vollkommen sey, brauchen wir nicht erst zu versichern. Sie stellt das Bild eines kühnen Christenhelden, dem ein himmlisches Kind, mit freundlicher, liebender Warnung sanft nach oben deutend, entgegenschwebt, fast malerisch ausgeführt vor das Auge hin. Und zu alle dem bedarf unser Meister gar keiner Mittel, als der von uns angegebenen; wie man vom Guercino erzählt, er habe einige reiche Compositionen effektvoll und in jeder Hinsicht befriedigend nur mit drey Farben gemalt.

No. 3. ist ein kurzes Recitativ ohne Begleitung für die Basstimme, das a tempo ausgehet; No. 4, eine Arie für den Sopran, in jener Art, wie ihrer damals noch viele geschrieben und da hingestellt wurden, wo sie nur als anständige Zwischensätze dienen und den Zuhörer gewissermaassen zu Odem kommen lassen sollten. Sie ist nämlich (in H moll, Zwölfachteltakt) bloss für die ziemlich figurirte Singstimme und den gleichfalls figurirten Bass, zu dem nun in jener Zeit der Begleiter auf dem Kielenflügel oder der Orgel nicht etwa bloss die Accorde anschlug, sondern zugleich melodische Gänge in den Füllun-

Digitized by Google

gen und kunstreiche Verbindungen in den Mittelstimmen auf der Stelle selbst erfand und frey ausführte; in welcher, jetzt wohl ziemlich verlornen, Kunst und Geschicklichkeit diese Männer ihre Meisterschaft im Begleiten gern bewährten und sich eben darauf, gewiss nicht mit Unrecht, wohl etwas zu Gute thaten. (Bekanntlich sollen hierin die grossen Geister, Sebast. Bach und sein Lieblingsschüler, Kreba, in Leipzig hernach, etwas später Händel in London und Durante in Neapel, das Möglichste geleistet haben.)

In No. 4 war denn der Choral ausgesetzt und der Zuhörer ist durch diess leichte Zwischenspiel — dürften wir so sagen — wieder zu Kräften gekommen, um etwas Kunstvolleres und überaus Kräftiges gehörig aufnehmen zu können. Dass es nun wieder auf Fortsetzung des Chorals abgesehen sey und dass man auf dessen Wiedererscheinen zu merken habe: daran wird gleich durch den Anfang des Ritornells erinnert; denn dieser ist eben der Choral selbst wieder, nur ganz anders, in kurzen Noten und als freye Figur aufgestellt und von allen Saiteninstrumenten im Einklange stark angegeben:



Im 13ten Takte tritt nun, nach sehr lebhafter Bewegung der Instrumente, der Gesang mit Luthers dritter Strophe ein: Und wenn die Welt voll Teufel wär' — der Choral wird ohne alle Abänderung, wie er steht, gesungen, und zwar — denn zum Ausdruck dieser Worte gilt's widerstämmiger Kraft — von allen vier Stimmen des Chors im Einklange aufs Stärkste; indess das Orchester voller Leben und Energie, unablässig fortsetzt, was es begonnen und wie es begonnen, so dass es sich auch, und nicht selten, begiebt, dass dieselbe Zeile des Chorals (in kürzern Noten) zu derselben Zeile des Chorals (in längern) die Begleitung abgiebt — wie gleich beym Eintritt; oder, wie noch öfter, die eine zur andern, u. s. w. Und diess alles ist schlechterdings nicht Künsteley — Erzeugniss kalt grübelnden Scharfsinnes, verbunden mit grösster Geschicklichkeit: vielmehr ist es ganz offenbar aus voller, tiefbewegter Brust entsprungen, und wie es nun da vor uns stehet, nimmt es sich auch so natürlich aus, und ist eben darum von so wahrhaft grosser, erschütternder Wirkung, selbst auf jede gemischte Kirchengemeine, wenn sie nur überhaupt nicht geradezu roh und für alles Geistige unzugänglich ist, dass man hier, wie in technischer, so auch in dieser Hinsicht der Humanität, den erhabenen Meister zu bewundern nicht aufhören kann.

Ein kurzes Recitativ für den Tenor, das, wie das erste, wieder als Arioso ausgehet, bildet die Einleitung zu No. 7 — einem sanftrührenden, herrlichen Duett für den Alt und Tenor. Diese Sänger, so wie alle begleitenden Stimmen, deren jede durchaus obligat und selbstständig ist, bewegen sich in leicht fasslichen, fliessenden, trefflich verschlungenen Melodieen; so dass dieser Satz fast mehr in Händels, als in Bachs sonstiger Art, geschrieben erscheint. Besetzt ist das Duett von einer Oboe di Caccia oder Solo-Viola, einer Solo-Violin und dem Bass, die ersten beyden gegen einander concertirend. Statt jener Hoboe würde sich, wünschte man etwas Abstechenderes, als die Viola, das Bassethorn, zart geblasen, sehr gut anwenden lassen; denn die Oboe di Caccia möchte wohl nirgends mehr zu finden, ja vielleicht kaum einigen unserer Leser noch vom Hörensagen bekannt seyn. (Sie ging ehedem auch unter dem Namen, Althoboe, tiefe Hoboe etc. stand eine Quinte, manche auch nur eine Terz, tiefer, wurde meist in den mittlern Tönen angewendet, und gewährte den Vortheil, diese ohne Schärfe, mild und zart, und doch kräftig zu erhalten; weshalb man sie auch eigentlich bloss für das sanfte, doch ernste Cantabile gebrauchte. Auch aus diesem gehet hervor, dass unser, weit später erfundenes und weit vollkommneres Bassethorn an ihre Stelle zu setzen ist.) Der Satz ist übrigens ziemlich lang ausgeführt.

Den Schluss des Ganzen, als No. 8, macht die vierte Strophe des Chorals: Das Wort sie sollen etc. als Kirchenchoral, in welchen die Gemeine mit einstimmen soll, bloss vierstimmig ausgesetzt.

Es stehet einem Beurtheiler nicht wohl, in Enthusiasmus zu gerathen, und erregt, wenn es geschieht, eher das Gegentheil von dem, was es erregen soll. Wir haben uns desshalb möglichst davor gehütet, ohngeachtet es hier an Gelegenheit und Aufreizung nicht fehlte. Wir haben nichts gethan, als erst unsere Meynung von der Gattung, dem Autor, dem Werke überhaupt kurz angedeutet: hernach diess letzte in seinen Eigen-

Digitized by Google

heiten und Gliedern, für die eigene Betrachtung, Erwägung und Beurtheilung der Leser, beschrieben; so weit das nämlich in unsern Kräften, und ohne grosse Weitläufigkeit und häufige Notenbeyspiele möglich war. Möge uns damit gelingen — wenn nichts Weiteres, doch, dass diejenigen, für welche solch ein Werk überhaupt eigentlich bestimmt ist, sich dieses bestens anempfohlen seyn lassen, Andere aber, und wäre es nur aus einer Art Neugierde, es sich, nach unserer Handleitung, näher ansehen; was sich an ihnen sicherlich belohnen, übrigens aber beytragen wird, dass nach und nach mehrere dieser jetzt noch verborgenen Kunstschätze zu Tage gefördert und Allen leicht zugänglich gemacht werden.

*Rochlitz.*

## Nachrichten.

*Berlin. Uebersicht des Juny.* Am 7ten gaben Hr. Donati, Mitglied des philharmonischen Instituts zu Bologna und Mad. Peroni, italienische Sängerin, Gastrollen. Sie waren von Bucharest durch die wilden Türken vertrieben worden, und seitdem in mehrern Städten Russlands und Polens als Gesangkünstler aufgetreten, wie Fama sagt, mit Beyfall, den ihr trauriges Schicksal zum Theil herbeygeführt hatte. Sie traten in zwey hier unbekannten, wenigstens nicht öffentlich gegebenen Opern auf: *Il fanatico per la musica*, vielleicht die schlechteste Composition Rossini's, und: *La serva capricciosa*, von Paer, zu der die Ouverture von Rossini's *Gazza ladra* einen an diesem Abend angenehmen Eingang bildete. Beyde Stücke bestanden nur aus zwey Partieen, so dass ausser den beyden Fremden keine andern Sänger oder Spieler auftraten. Hr. Donati zeigte viel Kraft und Regsamkeit, eine sprechende Mimik, einen vollen Mittelbass, deutliche Articulation im schnellsten Parlante, feste Haltung und volle Sicherheit. Weit tiefer stand die Signora. Beyde debutirten nicht wiederholt.

Den 18ten ward zum erstenmal und seitdem öfters mit stets gesteigertem Beyfall gegeben: *Der Barbier von Sevilla*, komische Oper in zwey Abtheilungen, aus dem Italienischen frey übersetzt von Kollmann; Musik von Rossini. Der Inhalt sowohl, als die Musik sind den Lesern der musikalischen Zeitung durch Nachrichten von der Aufführung der Oper an andern Orten bekannt. Hier gab die treffliche Besetzung wohl die Hauptveranlassung zu dem Beyfall, mit dem sie hier und im nahen Charlottenburg aufgenommen wurde. Hr. Stümer gab den Grafen Almaviva, Hr. Blume den Doctor Bartolo, Mad. Seidler die Rosine, Hr. Wiedemann den Basilio, Hr. Devrient der jüngere den Figaro etc. Lauten Beyfall erwarben sich: des Grafen Arie: Sieh schon die Morgenröthe etc.: Figaros Arie: Ich bin das Factotum etc.; desselben und des Grafen Duett: Strahlt auf mich der Glanz des Goldes etc.; Rosinens Cavatine: Seiner Stimme sanfter Ruf etc.; derselben und Figaros Duett: Also ich? meinst du es wirklich etc. und das Finale; so wie im zweyten Akte: Bartolo's Arie: Einen Doctor meines Gleichen etc.; Rosinens Arie: Ein Quell der Freuden etc. und Marcelinens (Mad. Lanz) Arie: Nur die Jugend darf sich schmücken etc.

Den 20sten gab Hr. Sämann, Musiklehrer beym Friedrichscollegium zu Königsberg in Preussen, eine Kirchenmusik, die in einem Requiem von seiner Composition bestand, zum Andenken der in der Schlacht bey Belle Alliance gefallenen vaterländischen Krieger und zum Besten der Invaliden der hier in Garnison stehenden Truppentheile. Ueber den Werth der Composition von einer einzigen Aufführung zu urtheilen, wäre anmaassend; daher nur die kurze Nachricht, dass sie nicht missfiel, besonders da auch mehrere Mitglieder der Singakademie und der königlichen Kapelle unter der Leitung des Hrn. Concertmeisters Möser sie unterstützten. Die Herren Bader und Gern führten die Solopartieen, wie immer, vortrefflich aus. Der reine Ertrag war 16 Stück Friedrichsdor und 1 Thlr. 20 Gr.

Den 24sten wurde zum erstenmal gegeben: *Die Nachtwandlerin*, Singspiel in zwey Abtheilungen, nach Scribe bearbeitet und in Musik gesetzt von C. Blum. Der aus Pariser Nachrichten schon bekannte Inhalt des Stücks eignet sich eigentlich weniger für die Bühne, und kann nur bey einer zarten Behandlung der Somnambule das Gefühl nicht zu sehr beleidigen. Hier war die Partie in den schönsten Händen; die schöne Mad. Neumann von Carlsruhe gab einigemal die liebeskranke Caroline, und gewann sich neue Verehrer und dem Stück eine günstige Aufnahme. Auch die andern Sänger waren ausgezeichnet,

Digitized by Google

und ich nenne Ihnen nur die Herren Gern, Bader, Blume und Devrient den jüngern, um den guten Erfolg der wiederholten Darstellungen zu beweisen. Die Composition ist sehr brav, wie sich von dem fleissigen und talentvollen Blum erwarten lässt; besondern Beyfall erwarben sich: Carolinens Arie: Durch sie bot in den nächsten Tagen etc.; Rudolfs (Hr. Blume) Arie: Ich lobe mir das kleinste Städtchen etc.; Carolinens und Gustavs (Hr. Bader) Duett: Sie scheinen Rudolf nicht zu kennen etc. und das Finale; so wie im zweyten Akte Gustavs Arie: Sie vergass den Schwur der Treue etc., die Begleitung des Melodrams und das eingefügte Duettino von Caroline und Gustav, das jedes für sich sang: Lust und Schmerz der jungen Jahre etc. und Carolinens Arie: Noch vernehm ich seine Worte etc. Mad. Neumann ist noch am 5ten als Zerline in Mozart's *Don Juan* und am 14ten als Fanchon in Himmels Operette mit vielem Beyfall aufgetreten, und hat bey ihrer Abreise die Sehnsucht nach ihr in vielen Gemüthern zurückgelassen.

Als Zwischenakte verdienen Auszeichnung: das Doppel-Violinconcert von L. Spohr, das am 12ten der königliche Kammermusikus Hr. Böhmer und Hr. E. H. Eichbaum brav vortrugen, und Hr. Hambuch, Mitglied des Theaters zu Stettin, der am 27sten Josephs Recitativ und Arie aus Mehuls Oper mit angenehmer Bruststimme und gutem Ausdruck sang.

---

*Dresden, den 24sten Juny* 1822. Ich sende Ihnen wieder einen Bericht von unsern musikalischen Neuigkeiten von Ostern bis Johannis dieses Jahres.

Am Charfreytage wiederholte man in der Kreuzkirche ein von dem verstorbenen Cantor Über componirtes Oratorium, welches einzelne gute Stellen enthält. Dass der Componist die sieben Worte, worauf das Oratorium gebaut ist, immer einzeln einer Bassstimme, die in einiger Entfernung vom Orchester gestellt war, zugetheilt hat, machte keine gute Wirkung; es erinnerte häufig an die Orakel in der Oper, die oft die beabsichtigte feyerlich ernste Wirkung verfehlen und dadurch vielmehr lächerlich ausfallen. In der Neustädter Kirche gab man am nämlichen Tage *den Tod Jesu* von Graun. Das Orchester war zwar schwach, doch ziemlich gut besetzt, die Sänger aber liessen zu viel zu wünschen übrig. In der katholischen Hofkirche führte man das, schon vor eilf bis bis zwölf Jahren von Paer componirte Oratorium: *Il santo sepolcro*, auf. Paer ist ein zu guter Operncomponist, als dass sich auch von ihm als Kirchencomponisten ausgezeichnetes erwarten liesse. Bey seinem frühern Aufenthalte in Dresden war er indess auch als Kirchencomponist angestellt und schrieb wahrscheinlich jenes Werk zufolge eines erhaltenen Auftrags. Es zeugt, dass er ernstlich gestrebt habe, nicht in den Theaterstyl zu fallen, doch ist ihm diess nicht immer gelungen. Da der Text ihm wenig Gelegenheit zu Recitativen, desto häufiger aber zu mehrstimmigen Sätzen und Chören gab, so gewann seine Composition dadurch an Abwechselung und Interesse; sie ist übrigens voll schöner Melodie und effektvoll instrumentirt. Der bey uns erst kürzlich engagirte Basso, Signor Zezi, sang darin die Basspartie, die vorzüglich in einer grossen Arie mit Chor besteht, mit einer kräftigen, wenn gleich noch nicht völlig ausgebildeten Stimme, die viel Gutes in der Folge verspricht. Die Ausführung war, wie sich immer von unserer Kapelle erwarten lässt, vortrefflich.

Das am 12ten April von den Zöglingen der Blinden-Erziehungsanstalt im Hôtel de Pologne mit Unterstützung der königlichen Kapelle gegebene Concert konnte, den wohlthätigen Zweck abgerechnet, wohl wenig Erfreuliches darbieten, da ausser einer Ouverture alles übrige von den Blinden allein ausgeführt wurde. Den 18ten April bliess Hr. Drouet, der berühmte Virtuos auf der Flöte, im Theater zwischen den Akten ein Concertino in G ♯ und Variationen über: „di tanti palpiti" etc. beydes von seiner Composition, und gab den Tag darauf im Hôtel de Pologne Concert, wo er ebenfalls ein Concert und Variationen über: God save the King, spielte. Sein Ton ist sehr angenehm, mit einem sehr leicht ansprechenden Ansatz, ohne dass er das Athemholen, wie andere Künstler auf diesem Instrumente, hören lässt. Seine Fertigkeit ist bewundernswürdig, besonders der Gebrauch der Doppelzunge; auch weiss er in den Fermaten den Ton bis zu der möglichsten Stärke anschwellen und wieder abnehmen zu lassen. Dass übrigens alle Figuren, die sich nur auf der Flöte herausbringen lassen, benutzt waren, versteht sich von selbst. Referent gesteht aber, dass auf ihn alle die vielen Seiltänzerkünste auf einem Instrumente, wie die

Digitized by Google

Flöte, die nur für einen einfachen, sanften, natürlichen Gesang geeignet ist, immer einen höchst widrigen Eindruck machen. Warum will man ferner diesem kleinen Instrumente eine Tiefe abzwingen, die es gar nicht, oder nicht natürlich hat, und es gegen seine Natur zur Trompete machen? —

Den 20sten April machte Dem. Constanze Tibaldi, die Tochter unsers wackern Tenoristen, den ersten theatralischen Versuch auf dem italienischen Operntheater als Tancredi in der Oper dieses Namens. War sie auch beym ersten Auftreten und in den ersten Scenen etwas schüchtern und befangen, welches einer jungen Sängerin eher zum Lobe als zum Tadel gedeutet werden kann, so verlor sich doch diese Befangenheit allmählich und noch mehr bey den folgenden öftern Wiederholungen dieser Oper so gänzlich, dass man nicht mehr eine Anfängerin, sondern eine schon geübte Sängerin und Schauspielerin zu hören und zu sehen glaubte. Ihre Stimme, ein Mezzo Soprano, von jedoch nur mässiger Höhe, ist sehr angenehm und verhältnissmässig stark genug für ihr jugendliches Alter; dabey zeigte sie eine gute Gesangmethode, sowohl in den Passagen als im Ausdruck und im Vortrag des Recitativs; da sie nun überdiess auch als Schauspielerin glückliche Anlagen zeigte, welche von einer einnehmenden Gestalt und natürlichen Grazie sehr begünstigt werden, so war es kein Wunder, dass sie mit Enthusiasmus empfangen und nach der Oper einstimmig gerufen wurde.

Auch unsere brave Willmann führte als Amenaide ihre Partie — in welcher sie schon den Wettkampf mit Mad. Bender und Mad. Borgondio rühmlich bestanden hat, — trefflich aus. Sie sang die schwierige Arie mit obligater Violine und die darauf folgende noch schwierigere mit höchster Präcision und viel Geschmack. Wenn man bedauert, dass ihre Mitteltöne nicht alle gleich ansprechend sind, so hat man auch den einzigen Fehler genannt, der ihr zur Last gelegt werden kann. Dagegen besitzt sie eine treffliche Methode, einen sehr gebildeten Geschmack und eine ungemeine Geläufigkeit und Sicherheit. Sie überwindet die grössten Schwierigkeiten, ohne je zu fehlen und führt, was sie unternimmt, immer mit Genauigkeit aus. Dabey hat sie das Verdienst einer stets reinen Intonation. Ihre Gänge in den halben Tönen singt sie so rein und richtig, als würden sie von einem Instrumente vorgetragen. Ihre gehaltenen Töne und ihr Triller sind bewunderswerth. Eine angenehme Gestalt und ausdrucksvolle Gesichtsbildung mit schönen Zügen und sprechenden Augen kommen ihr bey ihrem lebendigen und gefühlten Spiele sehr zu statten. Sie fand daher auch bisher in allen Opern, in welchen sie eine Partie hatte, worin sie ihre Virtuosität entwickeln konnte, selbst wenn die Oper, wie z. B. *Clotilde*, übrigens wenig Glück machte, lebhaften Beyfall.

Hr. Sibert aus Wien gab den 25sten April den Seneschall im *Johann von Paris*, ferner den 5ten May den Richard Boll in *der Schweizerfamilie* und den 7ten den Osmin in *der Entführung aus dem Serail* als Gastrollen. Er hat eine kräftige Bassstimme und viel Gewandtheit; als Schauspieler ist er jedoch nicht bedeutend. In der Folge gab er noch im Saale des grossen Gartens mit seiner Tochter, die viel Anlage zur Sängerin zeigte, ein Concert. Den 9ten Juny trat Dem. Veltheim vom Würzburger Theater als Donna Anna im *Don Juan* auf; sie gab einige Tage darauf noch die Aschenbrödel in der Oper gleiches Namens, und die Agathe im *Freyschütz*. Da sie, wie verlautet, bey uns engagirt ist, so werden wir in der Folge Gelegenheit haben, auf sie zurück zu kommen. Vorjetzt zeigte sie eine recht angenehme, jedoch in der Höhe etwas spitze und knabenartige Stimme, dabey aber eine reine Intonation und lobenswerthe Präcision in der Ausführung. An guter Gesangmethode scheint es ihr noch zu fehlen; diese wird sie jedoch bey fortgesetztem Studium und Fleisse gewiss auch erwerben, da es ihr hier an guten Lehrern und guten Mustern nicht fehlen kann.

Dass übrigens dieses Vierteljahr über keine neuen Opern gegeben wurden, daran war wohl theils der Verlust des trefflichen Tenoristen Cantù, theils die Kränklichkeit mehrerer Mitglieder der deutschen Operngesellschaft schuld; es konnten desshalb kaum einige Wiederholungen des beliebten *Freyschütz* statt finden.

---

*Bemerkungen:*

Anstossend darf ein Kunstwerk wohl seyn, aber nicht anstössig. Jenes erregt, dieses beleidigt.

---

Digitized by Google

Die meisten Kunstwerke sind Gelegenheitswerke, aber in einem höhern Sinne, als was wir gewöhnlich unter Gelegenheits-Gedichten etc. verstehen. Der Meister hat ein Ereigniss, einen Akt, ein Fest etc. im Auge gehabt. Dieses in die Gegenwart Einrückende, diese Gelegenheit ist die höhere Resonanz seines Werkes. Auf dieses Element ist sein Leben berechnet. Er hat auch wohl die Zeit, den Ort und mehrere andere einwirkende Verhältnisse abgewogen, er hat auf die Kunstfertigkeit, die Vorzüge seiner ausübenden Kunstverwandten sorgsame Rücksicht genommen. So nur wird es am herrlichsten wirken.

Jetzt aber wird die Masse der todten Zeichen, ohne den belebenden Geist, den der Meister, als Lenker des lebendigen Ganzen, demselben einzuprägen weiss, in die Welt versendet. Das Kunstwerk wird unter allen erdenklichen widrigen Umständen, von allen Seiten gehindert, beschränkt, beschnitten, verkümmert gegeben, es heisst aber doch das bekannte grosse Werk des bekannten grossen Meisters, und Freunde der Kunst wissen in solchen Fällen nicht, was sie dazu sagen sollen. Um dem Meister nicht Unrecht zu thun, ist es gut, wenn sie sich sagen, dass das Kunstwerk seine ursprüngliche Heimath verloren habe.

---

Was halten Sie von dieser Sängerin?
Ihre Schule ist vortrefflich.
Ihre Schule mag gut seyn, aber ihre Kirche taugt nichts.
Wie verstehen Sie das?
Ach! ich meine, sie hat keinen Resonanzboden, keine Stimme.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Trois Sonatines pour le Pianoforte, comp. — — par W. F. Riem.* Op. 35. Hamburg, chez Cranz. (Pr. 16 Gr.)

Ref. kennet unter den zahlreichen Sonatinen und ähnlichen Stücken für Klavierspieler, die über die ersten Elemente — welche man aus Uebungsätzen, nicht aus zusammenhängenden Musikstücken, in die Gewalt bekommen muss — hinaus sind, aus den letztern Jahren kein einziges, worin, bey interessanten, zum Theil auch wahrhaft eigenthümlichen Ideen, und bey solider keineswegs gewöhnlicher Harmonie, so bestimmte und wohlbedachte Rücksicht auf das jetzige Spiel — ganz eigentlich des Pianoforte, und seine Eigenthümlichkeiten genommen wäre, als eben in dem hier angeführten geschehen ist. So ist es dem gekommen, dass dieser achtungswerthe Componist hier eine Reihe kleiner, auch in der Form und im Ausdruck sehr mannichfaltiger und verschiedener Stücke geliefert hat, mit denen sich der Lehrling gern beschäftigt, die aber auch der Lehrer gern hört; und mit denen der erste zugleich auf eine sehr zweckmässige, für die Folge einflussreiche Art gefördert wird. Dass dergleichen zu liefern, keine Kleinigkeit ist, weiss jeder, der es selbt versucht hat, dergleichen zu liefern; wobey ihm nur gar zu oft die Erfahrung gekommen seyn wird, dass entweder über dem Methodischen der Geist und das Gefühl, oder über dem Geist und das Gefühl das Methodische zurückgeblieben ist. Nicht also bey Hrn. R., wenigstens in den vorzüglichern dieser seiner kleinen Stücke: im Andante, S. 3, im Allegro, S. 4, im Allegro, S. 7, (das aber schon einige, dem Lehrlinge ziemlich schwierige Stellen hat,) und im Andante, S. 9. Das sind allerliebste Sätzchen, die gewiss auch mancher beträchtlich Fortgeschrittene mit Vergnügen durchspielt. Die oben bemerkten besondern Rücksichten auf die jetzige Spielart, und auf das Pianoforte in seinen Eigenthümlichkeiten, einzeln durch Beyspiele nachzuweisen, würde zu weitläufig seyn; es sey genug, zu bemerken, dass nicht nur die richtige Applicatur, da, wo sie dem Lehrling zweifelhaft seyn könnte, die genaue Bemerkung der Vortragszeichen u. dgl., sondern selbst Gegenstände, wie der rechte Gebrauch und der rechte Ort des Aufhebens der Dämpfer, der rechte Gebrauch und der rechte Ort zum Spiel mit einer Saite u. dgl. nicht vergessen sind. — Einer weitern Empfehlung wird das Werkchen nun nicht bedürfen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten July. **No. 31.** 1822.

### *Das vollkommene und unvollkommene musikalische Instrument.*

Fux, in seinem *Gradus ad Parnassum* P. 1 Cap. 23, warnt die Componisten, das diatonisch-chromatische Geschlecht nicht in den Compositionen a capella, die man ohne Orgel abzusingen pflegt, zu gebrauchen: man könne versichert seyn, dass der gehoffte Endzweck niemals erreicht werde; denn bey diesem Styl könne kein anderes als bloss das diatonische Statt finden. Im zweyten Buche wird diese Warnung wiederholt, und zur Ursache, warum das vermischte Geschlecht da, wo es an Unterstützung von Instrumenten fehlt, nicht zu gebrauchen sey, die Schwierigkeit der Intonation angegeben. Diess schrieb Fux vor beynahe hundert Jahren in Bezug auf die Chromatik seiner Zeit; von der heutigen, stände er wieder auf, würde er sagen müssen, dass sie den Sängern die Kehle zuschnüre, und dass unseren genialischen Kirchenmusiken im neuesten romantischen Geschmack durchaus Singbarkeit mangele. Doch, er lebt ja noch unter uns, denn keiner hat je seiner Versicherung widersprochen, selbst Mattheson nicht, und es muss denn also wahr seyn. Zum Gehen zwar bedarf der gesunde Mensch keiner Krücken, weder von Natur, noch wenn Kunst seinen Gang zum Tanz steigert; zum Singen aber, wenn Kunst im Gesange hervortreten will, sind Krücken oder Balancir-Stangen unentbehrlich; die Musik der Menschenstimme ist also, wenn chromatisirt wird, = Invalenz oder Seiltänzerey; die Unnatur der chromatischen, wie vielmehr der enharmonischen Dichtung liegt demnach klar zu Tage, und man sieht nun, was an dem Verderben der schönen griechischen Musik, somit an dem politischen Untergange der Griechen selbst, Schuld gewesen. — Zwar wenn Fux nur die Schwierigkeit der Intonation, und nichts weiter, zur Ursache angiebt, so ist damit noch nicht eingesehen, wie der gehoffte Endzweck durchaus unerreicht bleiben müsse: nur als schwieriger ist die Chromatik dadurch vorgestellt, nicht als schlechthin unbrauchbar zu Compositionen a capella. Zu dem gehofften Endzweck gehört vor allen Dingen, dass die Sänger im Ton bleiben können, und gewiss darin bleiben werden, wenn sie richtig intoniren. Wenn nun der Tonsetzer im Tone geblieben ist, so werden gute Sänger — und von guten darf ja nur die Rede seyn, — auch ja müssen darin bleiben können, es sey Diatonik oder Chromatik; und, wenn es einer Warnung bedurfte, so sollte diese an die Componisten gerichtet seyn, nicht allein es nicht gar zu kraus und bunt zu machen, sondern auch noch sonst, was den Ton betrifft, besonders auf ihrer Hut zu seyn, dass er nicht unvermerkt alterirt werde. Aber nein, das ist nicht die Meinung des alten Oberkapellmeisters; er macht keinen Unterschied, und billigt überhaupt nur maasshaltende Chromatik; von dieser bloss, und von allem übrigen ist gar nicht die Rede; auf diese bezieht sich seine Versicherung. Sein Beweis ist zwar nicht zureichend, aber seine Versicherung soll doch gelten: er, der Versichernde, weiss es aus vielfältigem Gebrauch und Erfahrung; jedermann also, schliesst er, werde dasselbe erfahren, und das Gegentheil zu erfahren sey unmöglich. — Aber sollte doch hier seine Erfahrung ihm nicht einen Possen gespielt haben? — Wenn in der Chromatik das Intoniren nur als schwieriger zu erweisen ist, so lehrt Erfahrung nur eben auch nichts weiter als diess; die Unmöglichkeit aber, in der Chromatik dem Zuge des Tones treu zu bleiben, — will jemand sie behaupten, — muss anderswoher als aus unzureichendem Grunde und misslungenen Versuchen bewiesen werden; lehre die Erfahrung tau-



Digitized by Google

senderley Mögliches, ehe der Wissenschaft ein Licht darüber aufgeht, — das Unmögliche wird sie nimmer lehren, weder es nennen noch beweisen. — Doch möge Fux recht behalten, und hören wir ihn weiter. Die Sänger zu unterstützen, dass sie richtig oder leichter intoniren, nennt er, einmal die Orgel, das anderemal Instrumente. An der Orgel haben wir genug. Es frägt sich nun, welche Orgel? die vollkommene der Wissenschaft? — Nein! denn diess Instrument ist nur in abstracto, nur in der Theorie vorhanden; es muss eine mit Häuden gemachte seyn, und zwar nicht eine, dergleichen unsere Vorfahren hatten, mit besondern Tasten für Klänge commatischer Differenz, sondern die für die Finger bequemste, in deren Stimmung das Comma nach dem zu Hülfe kommenden Urtheile des Ohres vertheilt ist: wie es denn ja — setzt Fux hinzu — keinem, der sich auch nur ein wenig in der Musik umgesehen, unbekannt seyn kann, was für Vortheil und Pracht die Musik, ungeachtet des Verlustes ihres mathematisch-wissenschaftlichen Charakters, durch diese Stimmung erhalten, und wie viel Lob und Ruhm deswegen mit allem Recht der erste Urheber derselben, der alte Philosoph Aristoxenos verdiene. — Also eine Orgel mit gleichschwebender Temperatur will Fux, und er will sie zur Unterstützung der Sänger. Die Orgel lasse man ihm hingehen; wie aber die eben beschriebene Orgel zur Unterstützung der Sänger dienen könne, das scheint schlechthin unbegreiflich: denn bis auf nur einen Klang nebst dessen Octaven, stimmen Sänger und Orgel während der ganzen Dauer eines Tonstücks nimmer überein, vorausgesetzt, dass die Sänger der Wissenschaft gemäss rationell *) d. i. richtig intoniren, und ein Aristoxenos die Orgel gestimmt hat. Diese Orgel intonirt, bis auf die Tonica des Grundtons, aus welchem das Stück geht, jeden Klang, jedes Intervall, jeden Accord nothwendig falsch; sollen nun die Sänger mit dieser Orgel übereinstimmen, so müssen auch sie falsch intoniren, und zwar sowohl auf gleiche Weise als in gleichem Maasse. Es frägt sich daher: wie intoniren, sich selbst überlassen, die Sänger? übereinstimmend mit — Gott weiss welcher Theorie? oder mit der aristoxenischen Temperatur? Fux frägt nicht so, aber er glaubt das letztere, und er muss, diess geglaubt zu haben, für seine Antwort gelten lassen, sonst hätte er offenbaren Unsinn gesagt. Oder möchte er von der Sache etwa diese Vorstellung gehabt haben, dass die Sänger, sofern sie ihrer natürlichen Freiheit beraubt und einer temperirten Orgel unterthan gemacht werden, diesen fremden Herrn willig anerkennen und sich in alle seine Schickungen fügen, es möge die gleichschwebende oder eine andere Temperatur seyn. Beydes läuft doch auf eins und dasselbe hinaus, dass der Rationalismus der Wissenschaft nur etwas an sich, nur ein Abstractum sey, das der Vervollständigung durch Temperatur bedürfe, damit ein allgemeines, ein an und für sich Wahres entstehe.

Hier sind wir auf einen lichten Punkt angelangt: Ohne Temperatur, so lautet das empiristische Glaubensbekenntniss, ist keine Musik möglich, weder Vokal- noch Instrumental-Musik, oder — wie man sich richtiger ausdrücken würde — weder leiterfreye noch leitergebundene, — denn Menschenstimme ist eigentlich nichts anders als Flötenstimme, Klavierstimme, Posaunenstimme etc. auch Produkt eines Instrumentes. Was man bey Fux halb errathen muss, spricht Marpurg (Versuch über die musikalische Temperatur. 1776.) mit dürren Worten aus. „Es ist bekannt", sagt er § 204, „dass sowohl die Singstimme, als ein „jedes Instrument die Töne temperiren muss, „theils um die Melodie an sich in ebendemselben „Zirkel einer zum Grunde gelegten Tonart zu „erhalten, und z. B. nicht in b oder d dur zu „endigen, wenn das Tonstück aus dem c dur ge„setzt ist, theils um die Intervalle so praktisch „rein als möglich herauszubringen, und die häs„slichen Disharmonieen zu verhüten, die noth„wendig entstehen müssen, wenn jede Stimme „ihre Melodie für sich in lauter theoretisch rei„nen Verhältnissen fortführen wollte." Und hiezu die Anmerkung: „Wenn man von einem Sänger „oder Spieler sagt, dass er rein singt und spielt, „so verstehet man dadurch nicht, dass er alle „Töne in ihrer vollkommenen arithmetischen Rei„nigkeit, sondern dass er solche dieser Reinigkeit „so nahe als möglich hervorbringet, und keine „Consonanz in eine Discordanz verwandelt". — Da haben wir's: um nach Gottes Gebote keusch

*) Alle aus den Combinationen von zwey, drey und fünf entspringenden Verhältnisse, ohne Unterschied, ob consonirende oder dissonirende, heissen mir in diesem Aufsatze rationale; so wie dagegen irrationale alle übrigen.

Digitized by Google

und züchtig zu leben; muss man nach dem Laufe der Welt ein wenig viel Unzucht treiben; die theoretisch reinen Verhältnisse bedürfen einer Verunreinigung, sonst weiss die Musik nichts mit ihnen weder anzufangen, noch fortzuführen, noch zu endigen. Und diess ist nicht etwa Marpurgs eigene närrische Meinung, sondern etwas bekanntes, etwas so ausgemachtes, dass es nicht den mindesten Zweifel leidet oder Beweises bedarf, obgleich Kirnberger (nach § 220) behauptet hatte, „es sey nicht möglich, im Singen zu temperiren", und Marpurg selbst aus dem, was er im § 219 nach Robert Smith erzählt, durch richtige Folgerung auf denselben Satz hätte gerathen müssen, dass leiterfreye Instrumente, die Menschenstimme, die Geigen, nicht temperiren, vorausgesetzt, dass ein musikalisches Ohr die Stimme und Finger in Bewegung setzt. Man sollte denken, Marpurg hätte, was leiterfreye Instrumente betrifft, seine Sache gegen Kirnberger verloren und wäre mit Schande abgezogen. Nichts weniger als das! Will man einen Zeugen für ihn, so höre man statt Aller den Einen, der als Akustiker noch einen besondern Beruf hatte, die Sache zu untersuchen und durch Experimente ausser Streit zu setzen, welches leicht zu bewerkstelligen war. Hr. Chladni hat in seiner Akustik (1802) einen ganzen Abschnitt von nothwendigen Abänderungen der Tonverhältnisse, oder von der Temperatur, § 30 bis 41. So lautet es dort im § 30.... „wollte man auch, sowohl im Gesange, „als auf Instrumenten, wo die Höhe und Tiefe „der Töne durch Greifen bestimmt wird, jedes „einzelne Tonverhältniss vollkommen rein aus„führen, so würden doch, wenn jeder Ton gegen „den folgenden in dem reinen Verhältnisse stände, „die Töne nicht das gehörige Verhältniss gegen „den Grundton behalten, und man würde sich „immer weiter von dem ersten Standpunkte ent„fernen; wenn man hingegen die Töne so aus„üben wollte, dass jeder gegen den Grundton das „gehörige Verhältniss hätte, so würden die Töne „unter einander nicht in den gehörigen Verhält„nissen stehen können." Nachdem diess durch ein Beyspiel (von welchem nachher —) erläutert und namentlich Marpurgs dabey gedacht worden, ist im § 31 von Hrn. Chladni erwiesen, „dass die „Intervalle, mit Ausnahme der Octave, nicht „ganz rein dürfen und können ausgeübt werden, „und dass man also jedes Intervall so sehr der „vollkommenen Reinigkeit zu nähern suchen müsse, „als es ohne merklichen Nachtheil der andern „möglich ist." — Dass die Erfahrung, in Bezug auf leiterfreye Instrumente, dieses Erweises spottet, ist dem Verfasser unbemerkt geblieben. Gleicherweise, welch ein Charivari das geben muss, wenn in Chören geschieht, was Marpurg § 204 für sich und für alle zu wissen versichert, „dass „eine Singstimme nicht just wie eine andere tem„perirt, ein Geiger nicht just wie der andere", auch darüber ist Marpurg ganz ruhig, und bemerkt nicht, dass er uns als Barbaren, unsere Musik als Geräusch und Auswuchs der Rohheit charakterisirt.

Aller Beweis, dessen man sich für die Nothwendigkeit einer Temperatur des vollkommenen Instruments bedient, wird entweder aus der Wahrnehmung oder aus der Theorie hergenommen. So heisst es bey Marpurg, was vermeintliche Erfahrung betrifft, § 219, jemand hatte durch Berechnung und Vergleichung (Addition und Subtraction) der Intervalle eines gewissen Choralgesanges gefunden, dass, wenn die Choristen diesen Gesang vier- oder fünfmal wiederholten, sie um einen ganzen Ton hätten gesunken seyn müssen, dass sie aber gleichwohl nicht im geringsten von der zu Anfange genommenen Standhöhe abgewichen wären. Es hatten also, sagt Marpurg, die Choristen nicht in lauter reinen Intervallen gesungen, sondern temperirt; — es hatten also, sage ich, die braven Choristen nicht temperirt, sondern in lauter arithmetisch reinen Intervallen gesungen, und den Gesang hatte ein guter Compouist gesetzt. — So heisst es ferner bey Marpurg, § 204: wenn man ebendenselben Gesang von zwey gleichen Stimmen einklängig, oder von zwey verschiedenen Stimmen in Octaven ausführen lässt, so werden beyde Stimmen temperiren, aber die eine nicht just wie die andere. Dasselbe gelte von zwey Geigern. — Ich behaupte, dass hier keine Stimme, kein Geiger temperiren wird, wenn die Composition gut ist; dass sie aber allerdings selten und kaum je, ohne sich vorher eingeübt zu haben und in Ansehung des Modus genau einverstanden geworden zu seyn, Note für Note übereinstimmen werden; dass aber, sie mögen übereinstimmen oder nicht, das was

Digitized by Google

Marpurg für Temperiren hält, kein Temperiren *), sondern ein Alteriren, und der Mangel an Uebereinstimmung die Verschiedenheit ist, dass der eine hier, der andere dort alterirt, welchem Mangel, im Allgemeinen, abseiten der Sänger oder Spieler nur, wie gesagt, durch Uebereinkunft abzuhelfen ist, vorgebeugt aber werden kann abseiten des Componisten nur durch Hinzufügung so vieler Parallel-Melodieen, als erforderlich ist, den Modus eines jeden Abschnittes des Gesanges ausser Zweifel zu setzen. Man sieht hier, was der Gesang des Einzelnen, wenn kein Anderer mitsingt, voraus hat, dass es nemlich — ausser andern Vorzügen — die höchste Freyheit ist, die Klänge der durch den sie trennenden Ton bestimmten Tetrachorde auf mannichfaltigere Weise zu alteriren, als es die Gesetzlichkeit des vielstimmigen Satzes gestattet. Darum, glaube ich, haben die freyheitliebenden Griechen keinen Trieb gefühlt, den künstlich-vielstimmigen Satz zu erfinden, oder die von selbst sich darbietenden Anfänge desselben zu verfolgen und Vielstimmigkeit bey sich einheimisch werden zu lassen **). Daher taugt es auch nicht, wenn Choristen ihre

*) Bis § 221 braucht Marpurg immer und allein den Ausdruck: Temperiren; in diesem § kommt auch der Ausdruck: Alteriren, aber als gleichbedeutend mit jenem, und demselben nicht scharf entgegengesetzt, vor. Dessen Grösse ist aber das syntonische Comma daselbst.

**) Man sage entweder so: Hätten die Griechen vielstimmigen Gesang geliebt, so hätten sie die Kunst ihn zu verfertigen erfunden und vielseitig ausgebildet; — oder so: Wären die Griechen hierin Erfinder gewesen, so hätten sie den vielstimmigen Gesang geliebt; — man sage entweder diese oder jenes, so müssten, wäre die ohne wissenschaftliche Grundsätze nicht gesicherte Kunst der Polyphonie bey ihnen ausgebildet worden, Denkmähler übrig geblieben seyn, Nachrichten und Beschreibungen sowohl von ausgezeichneten Kunstwerken als Kunstwerke selbst oder Bruchstücke; denn der Kunstwerke mussten nicht allein viele hervorgebracht, sondern die vorzüglichsten der grössten Meister durch Vervielfältigung der Abschriften weit verbreitet worden seyn, — nicht zu erwähnen der auf Abstraction von Regeln gewandten Bemühungen, und der Lehrbücher, deren man entweder eine Menge verschiedener, oder wenn nur wenige, diese in häufigen Abschriften erforderlich gefunden hätte.

Wenn, so wie die Naturanfänge der Sprache sich durch Kunst früher zur Poesie als zur Prosa ausbilden, — ebenso die der Musik sich früher zum strengen oder gebundenen Styl als zum freyen ausgebildet haben, — dort aber die Periode der Mythen vorangeht; ging denn nicht hier die der Monodie vorher? Wie fielen unsere christlichen Alten darauf, nur bekannte Melodieen zu contrapunktiren? Ist nicht zu vermuthen, dass ihnen jeder Cantus firmus ein musikalischer Mythos war? —

Die schönsten Melodieen für Eine Stimme, und den schönsten, mannichfaltigsten, ausdruckreichsten Vortrag derselben, wird man den Griechen nimmer mit einigem Fug absprechen können; in diesen Theilen der Kunst leisteten sie, eben wie z. B. in der Bildhauerkunst, vermuthlich noch weit mehr als wir im Allgemeinen mit unserer Phantasie erschwingen und nach unsern kühnsten Vorstellungen für möglich halten. Die Klagen über Verfall oder Verderben ihrer Musik beginnen zugleich mit dem Einreissen von Neuerungen, besonders dem Ueberhandnehmen begleitender Instrumente, und beziehen sich vornehmlich auf das Theater; die älteste Musik der Griechen wusste nichts von üppigem Gebrauch begleitender Instrumente. In ihrer blühendsten Periode haben also auch hiernach die Griechen weder Polyodie, noch weniger eine wissenschaftlich begründete Kunst derselben gehabt. Und wenn nun die begleitenden Instrumente sich geltend machen wollten, musste es nicht, nachdem die Periode der blossen Zwischenspiele verlaufen und man ihrer satt geworden war, durch akkordirende Melodieen geschehen? — Aber, bis die Kunst, solche nach Grundsätzen zu verfertigen, erfunden war, konnten keine, der Abstraction von Regeln fähige Kunstwerke, sondern anfänglich nur rohe Versuche, und gegen ein gewisses Ende hin nur einigermaassen anmuthige Naturprodukte, zum Vorschein kommen. Diess war der Verfall der alten göttlichen Kunst. Aber diese Periode des Verderbens hat die griechische Musik nicht überlebt; wenigstens setzt kein Schriftsteller der spätern Griechen die Musik seiner Zeit an Vortrefflichkeit der verlornen alten gleich; wie das Gegentheil bey den heutigen wohl mit geschieht, denen sich der Glanz der alten Götter durch den romantischen Schimmer einiger neuen verdunkelt. — Und wie weit auch die spätern Griechen es in der Kunst, Melodieen zu verbinden, gebracht haben möchten: welch ein Abstand, in der Sphäre dieser Kunst selbst, von dem Anfangspunkte derselben, wo der Künstler sich von seinem Thun noch keine Rechenschaft zu geben weiss, bis zu dem unendlich höhern, wo er die Gesetze seiner Thätigkeit kennt! —

Erfindung ist keine Thätigkeit der Vernunft als Verstandes, sondern ihrer als Phantasie, die man darum schöpferische nennt. Das Erfundene ist im Anfange schlechthin ein Geistiges, und der Erfinder ist sich der Gestaltung desselben durchaus nicht bewusst; erst wann er sich seiner Thätigkeit um dasselbe bewusst wird, tritt es ihm als Gegenstand ins Denken ein. Dann mag er zu erkennen versuchen. Bringt der Erfinder schöner Melodieen es zum Erkennen, so eröffnet sich ihm die unendliche Sphäre der Composition, d. i. der Kunst, seinen Anschauungen Gegenständlichkeit zu erarbeiten. In dieser findet er nun unendlichen Stoff zum Denken, und er

Digitized by Google

Stimmen einzeln für sich lernen und einstudiren; das Einstudiren muss gleich vom Anfang gemeinschaftlich von allen Stimmen geschehen. Eben so müssen die Solosänger zum Einstudiren die Harmonieen vor Augen haben, sonst können auch sie z. B. nicht wissen, — welches Beyspiel John Wallis in seinem Appendix, und früher schon Salinas gegeben hat — ob sie, was sie beym Mitgehen einer Bassstimme auf ein Haar wissen, $\bar{e}\ \frac{9}{7}\ \bar{d}\ \frac{8}{9}\ \bar{c}\ \frac{15}{16}\ h$, oder $\bar{e}\ \frac{8}{9}\ \bar{d}\ \frac{9}{7}\ \bar{c}\ \frac{15}{16}\ h$, intoniren sollen, oder, setze ich hinzu, $\bar{e}\ \frac{8}{9}\ \bar{d}\ \frac{8}{9}\ \bar{c}\ \frac{243}{256}\ h$, intoniren dürfen. Wenn im vielstimmigen Satze die Sänger verschiedentlich alteriren, der eine hier, der andere dort, so hat es der Tonsetzer halb oder ganz zu verantworten: entweder ist der Satz schwierig, oder er ist fehlerhaft; der begangene Fehler steckt gemeiniglich in Verdoppelung eines zu alterirenden Klanges. In dem in der Beylage No. II. sub A. aufgestellten Gesange, um doch auch selbst und ein grösseres Beyspiel zu geben, ist eine schwierige Stelle, und es können zum Theil die Intervalle in verschiedenen Verhältnissen dem Ohre zugemessen werden; welche die richtigen seyen, das ist nur durch Contrapunction mehrerer Melodieen bestimmbar und erweisslich. Soviel, was den vermeintlichen Beweis aus Erfahrung betrifft.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats Juny. Kärnthnerthortheater.* Die vierte italienische Oper war Rossini's: *Gazza ladra*, mit folgender Besetzung: Podestà: Sigr. Ambrogio, — Fernando: Sigr. Botticelli, — Giannetto: Sigr. David — Ninetta: Sigra. Mombelli, — Pippo: Sigra. Ekerlin, Isacco: Sigr. Bassi, — Fabrizio: Hr. Seipelt, — Lucie: Dem. Unger. Die Fanatiker erhoben wieder ein stentorisches Geschrey; der Meister musste sich gleich nach der Ouverture zeigen, andere wurden nach beliebten Pieçen vier bis fünfmal hervorgerufen, wie es nun schon die grassirende Epidemie mit sich bringt, gegen welche noch kein Arzt ein heilsames Präservativ herausgeklügelt hat, weil sich die Patienten in ihrem exaltirten Zustande wohlgefallen, und hartnäckig jedes, die nüchterne Besonnenheit zurückbringende Mittel verschmähen. Es soll aber jedoch keineswegs geläugnet werden, dass es auch — freylich dünn angesäet — Indifferenten giebt, die da meinen: diese Oper hätte sich sonst, von Deutschen dargestellt, theilweise hübscher ausgenommen; Sigr. David reisse zwar, wie immer, mit seinen moussirenden Coloraturen zur Bewunderung hin, vermöge aber nicht, wie Hrn. Jägers seelenvoller Gesang, Thränen stiller Rührung zu entlocken; Dem.

---

kann seinem Denken den Charakter der Allgemeinheit erringen. Das mochten auch die Griechen. Aber in dieser Sphäre scheinen sie nur wenige Bestimmungen des Denkens gefunden zu haben: die Melopöie war ihnen nur ein einzelner Theil einer Wissenschaft, nemlich der Harmonik, und nicht Wissenschaft selbst, sondern bloss Forderung praktischer Anwendung dessen, was in der Harmonik — bey weitem nicht vollständig — gelehrt wird. Den Neuern ist die Tonsetzkunst auch zwar als Wissenschaft noch nicht erschienen; doch lassen die Neuesten ihren empiristischen Versuchen den Namen davon nicht fehlen. —

Wenn Salinas (Libr. 5. Cap. 25.) keinen Grund sieht, warum die Griechen nicht vielstimmigen Gesang gehabt haben sollten, er vielmehr wahrscheinlich, und sogar beweislich findet, dass sie ihn wirklich gehabt haben; so widerspricht er doch der Behauptung Glareans nicht, dass die Kunst des Contrapunkts eine neuere Erfindung sey, und meynt er also auch ohne Zweifel bloss Naturproducte oder erste Versuche einer wissenschaftlich arbeitenden Kunst, die, wäre sie durch die Griechen ausgebildet in die Welt gekommen, unmöglich hätte ganz verloren gehen können. — Forkel nennt (Geschichte der Musik I. S. 393) Salinas unter denen, die den Griechen die Polyphonie abgesprochen haben. Woher hat Forkel diess? —. Ohne Zweifel aus Burney's *Hist. of Music* Vol. I. Diss. Sect. 8 pag. 119 der zweyten Ausgabe. Und woher hat Burney es? — Von Salinas selbst und belegt mit dessen eigenen Worten. Und doch hintergehen uns beyde Geschichtschreiber! Salinas selbst, wenn man sein Kapitel lieset, sagt gerade das Gegentheil von dem, was Burney den dort in der Note angeführten Worten in den Sinn schiebt. Burney wird nur flüchtig, Forkel muss nie, das Kapitel über Glarean etwa ausgenommen, einen Blick in das höchst wichtige und lehrreiche Werk des in der Speculation und der Geschichte gleich gründlichen Salinas gethan haben, sonst müssten ihre Darstellungen der griechischen Musik, so wie ihre Urtheile über dieselbe, ganz anders ausgefallen seyn, und sie hätten z. B. in der Lehre von den Tropen weder sich noch ihre Leser mit unnöthigen Zweifeln und ungereimten Missgriffen gequält. Selbst die Vorrede müssen sie nicht gelesen haben, daselbst heisst es doch schon pag. 7. Fuerint apud antiquos cantus plurium vocum, consideratur, et Aristotelis testimonio, ac efficacibus argumentis, apud eos in usu fuisse, confirmatur.

Digitized by Google

Ekerlin, dem Gerüchte zufolge, mittelst Beystandes der Polizey-Behörde von der Administration zur Uebernahme ihrer kleinen Partie gezwungen, liesse die Unlust nur zu deutlich gewahren, und könne mit Dem. Laucher keinen Vergleich aushalten; auch übe im Allgemeinen die liebe Gewohnheit ihr altes Recht, und es sey eben nicht leicht, sich mit dem veränderten Zeitmaasse der meisten Tonstücke so schnell zu befreunden, indem die Andante's rascher, die Allegro's gemässigter genommen werden, woraus ein entfremdendes Gefühl entsteht, welches selbst die nicht zu bestreitende Wahrheit: dass dem Autor hierin das votum exclusivum mit vollem Rechte gebühre, nur einigermaassen zu beschwichtigen im Stande ist. Auf der andern Seite zollen diese Moderatisten den beyden kräftigen Basssängern Ambrogio und Botticelli gerechtes Lob, welches bedingungsweise auch Dem. Mombelli verdient, wenn sie nemlich mit der reinen Intonation nicht in offner Fehde lebt. — Ohne Divinationsvermögen kann man jedoch, trotz dem Beyfalls-Orkane, auch dieser Oper, die zum Ueberflusse auch schon unzähligemale gehört wurde, das Prognostikon des *Corradino* und der *Elisabetta* stellen, denen selbst die unbarmherzigsten Amputationen nicht vollkommen auf die Beine zu helfen vermochten, und *Zelmira* ist und bleibt — wenigstens für diese Stagione — der Triumph; daher wählte sie auch Sigr. David sehr weislich zu seinem Benefice, und erfreute sich einer ungemein gesegneten Ernte; er that auch noch ein Uebriges, und sang, als Intermezzo der beyden Akte, im Costum die grosse Scene aus Simon Mayer's: *Misteri Eleusini*, jenes berüchtigte Freudenpferd, worauf sich beynahe schon alle Tenor-Helden herumtummelten, und entgegnete somit jedem Vorwurfe, als ob er bey diesem Opfer mit Spenden gekargt hätte; so wie es überhaupt der ganzen Gesellschaft zum Ruhme nachgesagt werden muss, dass sie es nie, selbst dann nicht am unermüdetsten Eifer und Fleisse fehlen lässt, wenn der Sporn einer zahlreichen Versammlung ermangelt. — Eine andere Novität war ein anakreontisches Ballet von Hrn. Taglioni, worin sein Töchterlein Marie mit Beyfall debutirte; selbst für die bescheidene Firma: Divertissement, ist die Handlung denn doch gar zu geringfügig: die Musen nemlich lassen sich eigenfüssig herab, einer jungen Nymphe Unterricht zu ertheilen, die so gelehrig ist, dass sie augenblicklich das ihr Gezeigte nachahmt, und dafür doppelten Applaus — von Oben und Unten — einerntet. Es folgen somit Tänze auf Tänze, mitunter recht artig, aber auch ermüdend, sowohl für den passiven als activen Theil; die Musik könnte gefälliger ausgewählt seyn; das interessanteste ist noch ein von Mayseder componirtes Pas de trois, worin er die brillante Solopartie der obligaten Violine ganz meisterlich ausführt. — Auch das alte: *Singspiel auf dem Dache*, mit der freundlichen Musik von Fischer, ist wieder vom Tode erstanden; und muss sich gefallen lassen, unter dem Geklapper der Sperrsitze und Logenthüren, den Vorläufer der choreographischen Haupt- und Staatsaction zu machen, bis zu welchem entscheidenden Momente das Kommen, Gehen, Plaudern, Kichern, Zischeln, Conversiren und Anektodisiren ausschliesslich privilegirt zu seyn scheint. — Im *Theater an der Wien* wurde nun auch Webers *Freyschütz* von den Hofoperisten dargestellt; man hatte von der Scenerie vermuthlich die übertriebensten Erwartungen gehegt, welche schon aus diesem Grunde nicht befriedigend erfüllt werden konnten, um so weniger, als der eigentliche tolle Zauberspuck, worauf in der Anlage der Wolfsschlucht gerechnet, unterbleiben, und das früher statuirte Simplificationssystem eine clausula beobachtet werden musste. Demungeachtet hat diese Dekoration einen recht pitoresk schauerlichen Ton, und die Nebelgestalten der wilden Jagd bringen im Verein mit den monotonen Chören und dem grässlichen Geheul der Hörner den allerunheimlichsten Effekt hervor. Nicht minder verdienstlich sind die charakteristische Försterstube und Agathens wunderliches Gemach; die Leistungen der Darstellenden wurden schon früher besprochen, und nach Verdienst gewürdigt; die Chöre waren von den Individuen dieser Bühne besetzt, und griffen äusserst prompt, feurig und präcise zusammen; eben so vortrefflich executirte das Orchester, angeführt vom Hrn. Oprndirector von Seyfried; es war Ein Körper und Eine Seele, hochbegeistert von Webers genialer Dichtung; die herrliche Ouverture wurde in grösster Vollendung, kühn und energisch vorgetragen; der Jubel der entzückten Versammlung dauerte noch lange fort, als bereits der Vorhang sich geöffnet, Kilian seinen Glücksschuss gemacht hatte, und das „Victoria!“ des ersten Gesang-

Digitized by Google

stückes vom Dacapo-Ruf des Publikums accompagnirt wurde, welche Wiederholung jedoch nicht ausführbar war, da die Bläser schon in die Tonart der Introduction umgestimmt waren und der Bauernmarsch auf der Bühne einfallen musste. Mehrere Reprisen dieser National-Oper fanden leider in unserm diessjährigen italischen Sommer nur geringen Zuspruch, welcher ungünstige Conflikt sich auch bey Kanne's neuem Melodrama: *Die eiserne Jungfrau* in noch höherm Grade äusserte, obschon darin — die sinn- und hirnlose Handlung abgerechnet — für die Schaulust erklecklich gesorgt ist, auch die Märsche, Gruppirungen, Evolutionen, Waffentänze recht wohl geordnet waren. Einige Chöre sind brav gearbeitet, doch würde der Eindruck sich verstärken, wenn sie kürzer gehalten und die zu häufigen Wiederholungen vermieden worden wären; zwey Vokal-Gesänge, einer bloss für Knaben-Stimmen, der andere mit einem doppelten Echo, sprachen am meisten an; den ersten trugen 36 Zöglinge der für diese Bühne neu gegründeten Singschule mit ziemlich reiner Intonation und gutem Portamento vor. Eigentliche melodramatische Perioden, welche den Sinn der Rede bezeichnen und die Leidenschaften ausmahlen, findet man nicht, sondern das Orchester spielt kürzere oder längere Sätze, und das wirkende Personal macht die Pantomime dazu. Das ist ziemlich bequem. —

*Concerte.* Im landständischen Saale liess sich Hr. Dronet noch zweymal hören; er spielte immer ein Concert und Variationen von eigener, sehr verdienstlicher Composition, und bewiess immer mehr seine Infallibilität. — Man kann nur staunen und bewundern, wird von der Wirklichkeit überzeugt, ohne die Möglichkeit zu begreifen; mit einem Worte: Dieser Künstler hat es bis zum non plus ultra der Virtuosität gebracht, und sein blosses Erscheinen ist das Signal zum Jubel. Auf solchen Furore speculirte auch die Administration, und brachte ihn noch dreymal mit grossem Vortheil im Theater an der Wien zu Gehör, bey welcher Gelegenheit auch eine Ouverture von einem Hrn. Halevy aufgeführt wurde. Dieser ist Eléve des Pariser Conservatoriums, Cherubini's Schüler, hat in der Prüfung den Preis erhalten, und reiset nun ein paar Jahre auf königliche Kosten; was er uns auftischte, war eben nicht sehr schmackhaft; die Ouverture gleicht einem Pasticcio; anfangs ein pathetisches Grave, dann Allegro agitato, endlich zum Finale eine galante, ellenlange Polonaise. Transeat! — *Notiz.* Spontini hielt sich auf seiner Durchreise nach Italien eine Woche hier auf. Er soll sich verbindlich gemacht haben, im Herbst die *Olympia* in die Scene zu setzen, und auch eine neue deutsche Oper für Wien zu componiren. —

---

*München, Ende Juny. Uebersicht der Monate May und Juny.* Die italienische Gesangbühne unterhielt uns während dieser beyden Monate mit drey Neuigkeiten: einer *Geisterburg*, einer *Phädra* und einem *Triumph des schönen Geschlechtes*. Erstere hat eine fassliche, leicht und dünn dahin fliessende Composition und mehrere lustige, auch spasshafte Scenen. Meister Mercadante ist ihr Tonschöpfer. Sie gehört zu den letzten Produkten Italiens. *Phädra* sang sehr artig. Mit tragischem Stoffe hatte Hr. Orlandi, dessen gefällige Schreibart uns aus andern seiner Werke bekannt geworden, sie nicht überladen. Sigra. Schiasetti sang den Hippolyt. Die dritte dieser Neuigkeiten trägt eigentlich schon ein Alter von beynahe dreyssig Jahren an sich, denn seit so langer Zeit ist der Tartar: *Ogus* auf italienischer und deutscher Bühne bekannt. Immer Ehre genug, wenn so etwas nach Rossini's und seiner Nachahmer Tonspielereien noch gerne gehört wird. Es war, wie man versichert, an der Originalpartitur nur Weniges geändert. Hr. Ritter von Winter, dessen bekannter Componist, wurde gerufen, und er säumte nicht, sich dem über sein langes Wirken erfreuten Publikum darzustellen. Mit der Wiederholung dieser Oper wurde diese Singbühne für ihr damit geendetes Theaterjahr geschlossen, doch nach wenigen Tagen wieder geöffnet mit einer Benefizvorstellung des *Moses*, nicht etwa für einen beglückten oder verunglückten Gesangkünstler, sondern zum Besten der durch Brand ganz zu Grunde gerichteten Einwohner von Sulzbach.

Auf der deutschen Bühne ist *der Freyschütz* noch immer neu. Er erschien auf selber seit dem 15ten April bis 24sten Juny achtmal: eine Ehre, welcher sich ausser der Schillerschen *Jungfrau* und der Mozart'schen *Zauberflöte* nur Er in so kurzer Zeit zu erfreuen hatte, und welche auf einer Bühne, die herkömmlich die Woche nur Ein Singspiel darzustellen hat, als ausgezeichnet gelten darf. Immer befriediget Mad. Vez-

Digitized by Google

permann als Agathe, immer wird ihre schöne Arie freudig aufgenommen; denn ihr Gesang ist einfach und rührend. Den Max hat ein seltsameres Geschick betroffen, indem Hr. Löhle, in dessen Fach diese Rolle gehört, eben vor der dritten Vorstellung schnell von einer Unpässlichkeit befallen wurde. Nur vier und zwanzig Stunden waren noch übrig und man war in Furcht, diese so sehnlich erwartete Darstellung zu verlieren; als Hr. Mittermaier, der schon so oft ähnliche Beweise einer grossen Theatereinsicht und seltene Bereitwilligkeit, das Beste der Kunst und der Bühne zu fördern, gegeben hatte, es auf sich nahm, als Max aufzutreten, wofür ihn auch das überraschte Publikum bey seinem ersten Hervorkommen mit einem allgemeinen herzlichen Zuruf lohnte. Da nun aber bald darnach auch Hr. Mittermair an einer Heiserkeit litt, so ward endlich Hrn. Schimon, einem noch wenig gehörten Sänger, der erst seit Kurzem in den hiesigen Bühnenverein getreten, die erwünschte Gelegenheit, von seinen Bühnentalenten ehrenvolle Zeugnisse zu geben. Hr. Staudacher ersetzt durch richtiges und einsichtsvolles Spiel, was ihm als Sänger in seiner vom Gesange sehr entblössten Rolle zu leisten versagt ist. Auch die Chöre wurden mit aller Präcision ausgeführt; sie machten seltene Wirkung. Das Jägerlied musste Da capo gesungen werden und niemals fehlte ihnen ein rauschender Beyfall. *Die Preciosa* hatte sich einer dreymaligen Vorstellung zu erfreuen. Man findet Hrn. von Webers Liedercompositionen passend und im Charakter geschrieben. Nur wundert man sich, wie er einer Dichtungsbagatelle seine Kunst, freylich auch in einer Kleinigkeit, anhängen mochte.

Zu den Wiederholungen gehörten *das Opferfest* und *die wandernden Comödianten*, in welcher letzteren Hr. Fischer, der eben das ganze nordwestliche Deutschland durchwandert hatte, und bis an den Belt vorgedrungen ist, als Director in vollem Glanz erschien, aber auch, wie man vernimmt, das letztemal — unter uns nemlich — erschien. Mangel an Beschäftigung sagt seiner Thätigkeit nicht zu und er will noch nicht auf seinen Lorbeeren ruhen.

## Kurze Anzeige.

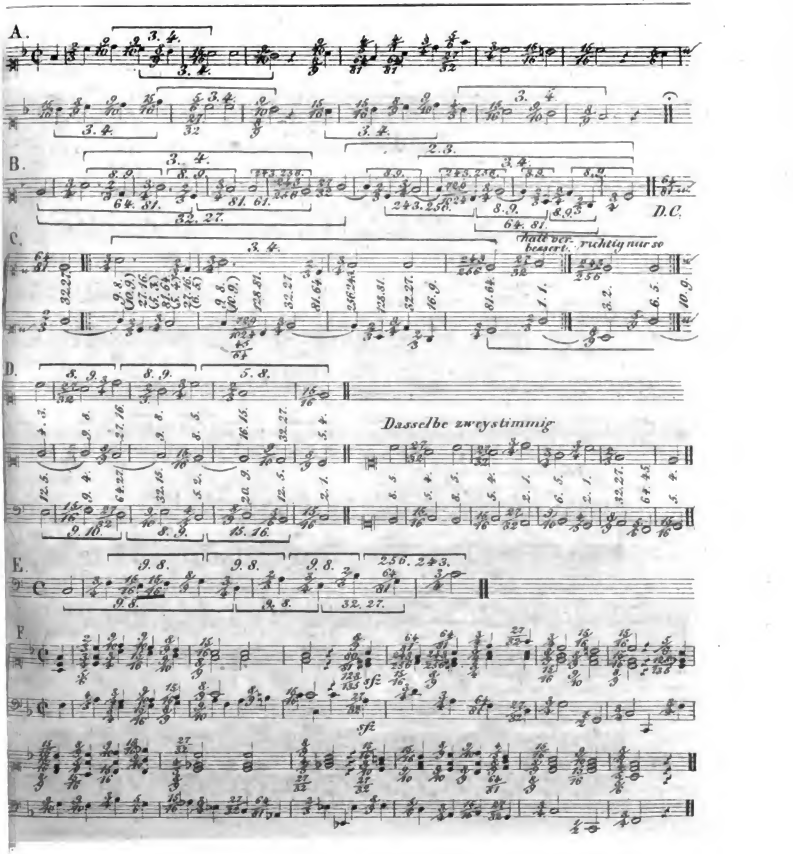
*Concerto concertant pour Flûte et Hautbois avec accomp. d'Orchestre, comp. par G. Abr. Schneider.* Op. 107. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 8 Fr.)

Hr. G. Abr. Schn. ist den Musikern und Musikliebhabern längst bekannt als ein Componist, dem es an angenehmen, gefälligen Melodieen gar nicht fehlt, der diese auf eine leicht fassliche, fliessende und wirksame Weise aufzustellen und zu behandeln versteht, die Instrumente und ihre Eigenthumlichkeiten genau kennt, und mit alle dem, wenn auch nicht Aufsehen, doch nicht Wenigen Vergnugen macht. Gerade so zeigt er sich auch in diesem Concerte, und wir haben darum über diess im Allgemeinen nichts weiter zu sagen. Ueber Einzelnes wird Folgendes genug seyn. Die beyden concertirenden Instrumente sind nicht zu wenig beschäftiget, und jedes in seiner Weise, mithin auch vortheilhaft; darum sind sie aber nicht schwer auszuführen, und, für Concert-Stimmen, sogar leicht. Das Orchester bedeckt sie nirgends, ist leicht, und doch nicht eben uninteressant. Es bestehet aus dem Quartett, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken. Die Bläser sind sehr mässig beschäftigt: es können auch die Solospieler, wo das etwa nöthig seyn möchte, besonders mit den zweyten, leicht ein Arrangement vornehmen. Dass die Klarinetten, da, wo Flöte und Hoboe als concertirend, auch im Tone hervorstechen sollen, vermieden worden sind, ist wohl bedacht. Das Ganze ist, nach jetzigem Maassstab, eher kurz, als lang gehalten. Es bestehet aus einem Allegro, C-Takt, F dur; einem kurzen, cantabeln poco Adagio, Dreyvierteltakt, C dur; und einem muntern, heitern Rondo, Sechsachteltakt, F dur. Der letzte Satz gefällt dem Ref. am besten.

(Hierzu die musikalische Beilage No. II.)

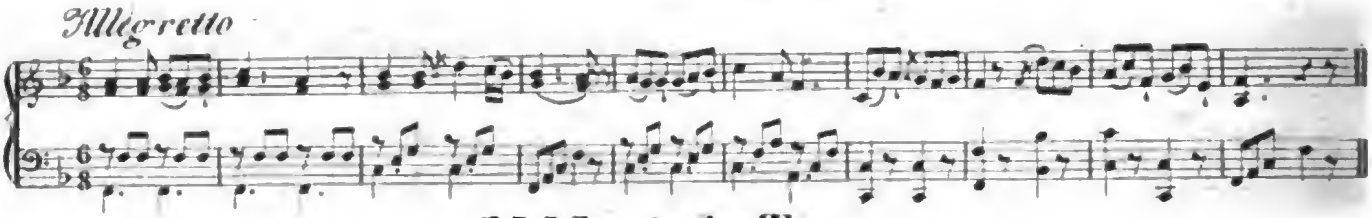
*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

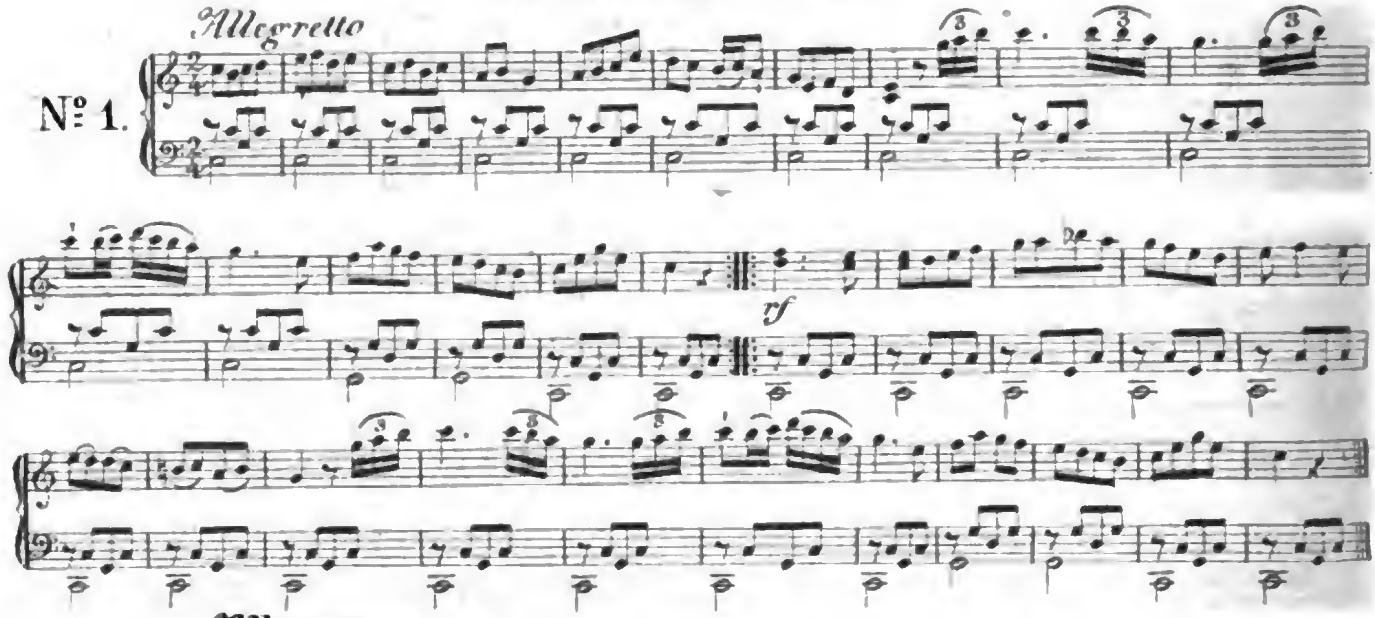


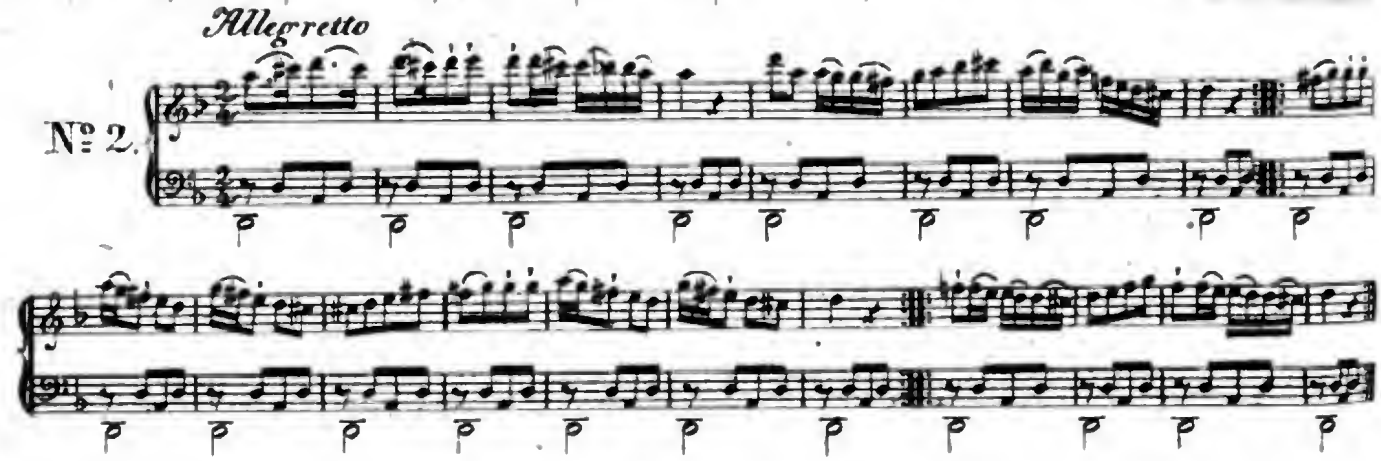

Digitized by Google

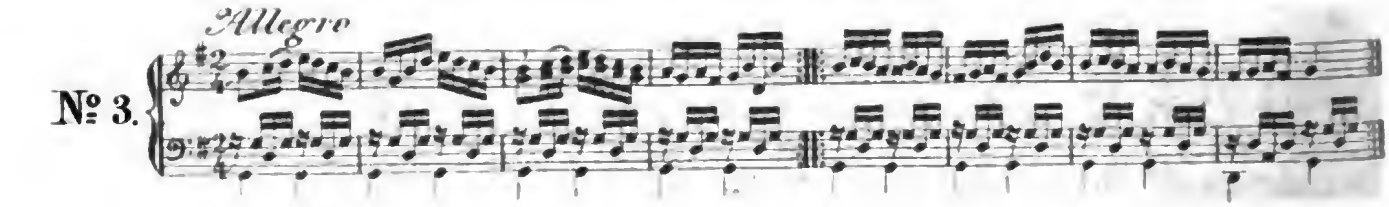
## Moldauisches Lied.




## Moldauische Tänze.




Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten August. Nº. 32. 1822.

## *Das vollkommene und unvollkommene musikalische Instrument.*

(Fortsetzung.)

Mit dem vermeintlichen Beweise aus Erfahrung läuft es auf ein blosses Versichern und Fehl- statt Wahrnehmen hinaus. Am Ende stützt er sich auch, als Abweichung von der Theorie, selbst auf Theorie. In der Theorie soll denn auch, nach Meinung der meisten Temperisten, der Hauptbeweis von der Nothwendigkeit des Temperirens liegen. Was aber lehrt denn nun die Theorie, die Harmonik, so sonderbares, das gewusst als ein Wahres erkannt wird und doch nicht in der Erfahrung ist, — oder das, wenn es gewusst wird, nur darum gewusst wird, um als ein Unwahres verworfen zu werden? — Sie lehrt, soviel ich weiss, dass wir in der Musik nur bis fünf, aber, Gottlob! doch so weit zählen. Sie beweiset aus der Geometrie, dass nur die Rationen 1. 2. 3. 4. 5. 6, und die unmittelbar aus denselben entspringenden sich wesentlich von allen übrigen mittelbar entspringenden unterscheiden. Sie stellt somit einen Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz *) auf; die Beziehungen zwischen Consonanz und Dissonanz gehen von

*) Leibnitz schrieb 1712 an Goldbach (Ep. ad diversos, Epist. 154): Rationem consonantiae petendam puto ex congruentia ictuum. Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi. (Gut! Aber ist es nur ein Zählen? Und, wenn die Seele zählt, hier Schwingungen, — etwa einer in sich erzitternden Saite, — gehört denn nicht die Saite, oder jedes andere, immer doch ein Körper, eher dazu als die Erzitterung? Ist denn die verborgene unbewusste Thätigkeit der Seele nicht beydes zumal, Figuriren und Zählen?) — Ex multis congruentiis insensibilibus oritur voluptas; in octava secundus ex alternis ictus unius ictuum series congruit cuivis ictui alterius seriei; in quinta tertius quisque unius seriei et secundus alterius consentiunt. Polygona circuli corpora regularia et alia hujusmodi licet ab acutissimo Kepplero adhibita ἀπροσδιόνυσα sunt, cum ad arithmeticam numerorum rationalium non pertineant. Dieser Ausspruch über Keppler ist eine natürliche Schlussfolge aus dem vorhergehenden, worin uns die Ursache des Consonirens geoffenbaret seyn soll. Aber was giebt uns Leibnitz dafür? Sonderbar! eine Ursache, die selbst nur erst Erscheinung, nur ein Factum, und weiter nichts ist. — Doch man lasse sie gelten; — wie entsteht denn weiter das Dissoniren? Wo entsteht es? Wo ist die Gränzscheide? Und wenn die Gränzscheide gefunden ist, warum und wodurch ist sie es? Warum kann der nesciens se numerare animus nur bis fünf und nicht bis sieben zählen? — Diess alles hätte Leibnitz entweder von Keppler lernen können, oder aus sich selbst besser wissen und lehren sollen. Statt des einen oder andern aber treibt er sich lieber in leeren Einbildungen der Transcendens herum: Non impossibile est, schreibt er, esse alicubi animalia (?!) quae plus quam nos musicae (?) sensibilitatis habeant, et delectentur musicis (?) proportionibus, quibus nos minus afficimur. (Es muss diess, was L. für möglich hält, schlechterdings unmöglich seyn; sonst wäre von dem, was man unter Harmonie begreift, nimmer auch nur eine Ahndung in des Menschen Seele gekommen.) Sed putem, majorem sensuum nostrorum subtilitatem magis nobis nociturum, quam profuturum, (das glaube ich auch; aber dieses Glauben verhilft mir nicht zum Erkennen, —) multa enim visu, olfactu, tactu, ingrata sensuri essemus; et qui nimis subtilis sensus sunt in musica, offendantur quibusdam oberrationibus practicorum in organorum constructione non bene evitabilibus, quibus tamen auditorium offendi non solet. (Stoff zu einem Buche von der höhern Seligkeit der Nichtberufenen gegen die schlechtere der Auserwählten.) Hos in musica non numeramus ultra quinque. Si paulo plus nobis subtilitatis daretur, possemus procedere ad numerum primitivum 7. Et tales reapse dari puto. (Ich hatte geglaubt, dass vor Leibnitz nur John Wallis — Appendix in F. — dergleichen Träumerey nachhängen können. —) Itaque nec numerum 7 veteres refugiebant plane. (— aber in der Harmonik machte niemand Glück damit; die Sieben verschwand, und ist auch seit Vogler wieder verschwunden. In der Rhythmik aber, als welche in der Bewegung blos die Zeit und nicht den Raum mit



Digitized by Google

der Consonanz aus: Consonanz ist das sich Wiederherstellende, Dissonanz das Verschwindende, in dem Allgemeinen, dem Wohlklange, der Emmelie, Concinnität; nicht wird von Dissonanz durch Consonanz in Dissonanz zurück, sondern von Consonanz durch Consonanz oder Dissonanz in Consonanz zurückkehrend ein Gang vollbracht: daher kann nur mit Consonanz angefangen, geschlossen, und geendigt werden. Dissonanzen sind geschlechtlos; in der Verbindung der Consonanzen zeigt sich Geschlechtsverschiedenheit *); — daher hartes und weiches Klanggeschlecht in allen Spissationen, deren es, nach vorhergegangener Deduction oder Genesis aller Consonanzen, nicht mehr geben kann als drey, diatonische, chromatische, enharmonische. Alle die zwischen Consonanzen eingeschlossenen Verhältnisse, deren Grösse verschiedentlich bestimmbar ist, sind ergänzendes Material zu Klang- oder Tonleitern: die Möglichkeit verschiedentlich bestimmbarer Leitern macht, dass die Theorie sich in Ansehung derselben nicht als Zahl- und Maass-, sondern nur als Maassbestimmend, d. h. Richtigkeit prüfend, verhält. Was die Theorie weiter lehrt, gehört nicht hierher; in dem angeführten finde ich aber so wenig einen Grund der Nothwendigkeit, oder eine Berechtigung zu temperiren, dass es vielmehr dazu selbst an Erlaubniss zu fehlen scheint. Die Theorie muss also noch etwas lehren, das ich nicht weiss, oder übersehen habe, oder nicht anerkenne. Nein! die Theorie nicht, sondern gewisse Theoristen lehren noch etwas mehr, nämlich die Nothwendigkeit einer normalen Tonleiter im Diapason, verbunden mit der Nothwendigkeit consonirender Dreyklänge in allen Combinationen. Weil diese beyden Nothwendigkeiten einander widersprechen, so entspringt denn, wie Hr. Chladni § 41 und bestimmter Marpurg selbst im § 225. es richtig nennt, das Uebel der Temperatur. Hrn. Chladni's normale Leiter, z. B. in C, ist:

$$\begin{matrix} 1, & \frac{9}{8}, & (\frac{6}{5}) & \frac{5}{4}, & \frac{4}{3}, & \frac{3}{2}, & (\frac{8}{5}) & \frac{5}{3}, & (\frac{16}{9}) & \frac{15}{8}, & 2. \\ c, & d, & es, & e, & f, & g, & as, & a, & b, & h, & \bar{c}. \end{matrix}$$

(Andere constituiren andere Normalleitern, Keppler eine bessere **); aber darauf kömmt hier nichts an.) „Verbindet man nun (sagt der Verfasser im § 50) „von folgenden sechs Tönen, g, c, f, d, g, c, „deren consonirende Verhältnisse, welche 3 : 2,

zum Gegenstande hat, kann wohl gar über 7 hinaus gegangen werden, und Virtuosität in der Musik thut es.) Sed vix ennt, qui procedant usque ad proximos primitivos 11 et 13. — Leibnitz erkennt keine ursprüngliche Differenz des Consonirens und Dissonirens in einem diese Gegensätze vereint tragenden Begriffe von Harmonie; er läugnet sonach unbewusst ein wissenschaftliches Fundament der Musik, ohne dass er es läugnen, vielmehr indem er es vor Augen stellen will.

*) „Heutiges Tages (sagt Marpurg in s. kr. Einleitung 1759. § 107. S. 158.) finden nicht mehr Modi statt, als ihrer „zween, der harte und der weiche, in deren Umfange alle „übrige nur mögliche gute Tonarten enthalten sind. Der „harte ist der von Glarean sogenannte ionische, und der „weiche der äolische. Die Reduction der zwölf Tonarten „auf diese zwo haben wir der Mitte des vorigen Jahr„hunderts, und zwar einem Tonmeister in Frankreich zu „danken, dessen Namen ich vor langer Zeit in einem „Buche, worauf ich mich nicht mehr besinne, gelesen „habe. Ich habe zu der Zeit keine Acht auf diese so „merkwürdige Veränderung gehabt, die den Grund zu „einer ganz neuen Art von Melodie gewissermaasen gelegt „hat. Vielleicht weiss oder entdecket jemand anders den „Namen dieses geschickten Tonkünstlers. Er verdient in „der Geschichte der Tonkunst einen vorzüglichen Platz." — Dass in einer Sphäre, worin zwey Modi oder Tonarten enthalten sind, daneben noch zehn andere seyn können, — begreife ich; unbegreiflich aber ist mir, wie ihrer zwölf könnten in zween enthalten seyn. Doch auf eine Verwechselung des Ausdrucks für verschiedene Begriffe kommt es Marpurg eben so wenig an, als in demselben § darauf, den in der griechischen Harmonik so sattelfesten Salinas, der eben so wie Zarlino C als den ersten authentischen oder dorischen Tropus setzt, für Glarean, der unrichtig D setzt, herhalten zu lassen. — — Wer aber hat den wahren Geschlechts-Unterschied zuerst bemerkt, und demselben den für die Grade der Spissation usurpirten Kunstausdruck vom Klanggeschlecht vindicirt? Ein französischer Tonmeister mag es gewesen seyn, irrig aber setzt Marpurg die Erfindung in die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts, sie ist älter; Keppler, der gegen 1619 schrieb, spricht von ihr als einer bekannten Sache: „haec sunt „illa vulgo celebrata duo Cantus genera; et prior quidem „dicitur Cantus mollis etc." Lib. 3. Cap. 6. Aber Salinas, der 1577, und, wo ich nicht irre, auch Zarlino, der sein letztes Werk, die Sopplimenti 1588 drucken liess, kannten beyde noch diesen Geschlechts-Unterschied nicht.

**) Keppler ist, wie Pythagoras und Zarlino, einer von denen, welche eine Normalscala erfunden oder aufgestellt haben, — Keppler hat die seinige selbst erfunden und nennt sie schlechthin die natürliche, — ohne mit derselben die Nothwendigkeit consonirender Dreyklänge in allen Combinationen zu verbinden. Diese Theoristen anerkennen, was das vollkommene Instrument betrifft, kein Temperiren, d. i. Vertheilen des ditonischen Comma nach irgend einer Regel der Annäherung zu canonisch consonirender Reinheit, sondern statuiren ein Alteriren der Verhältnisse, d. i. zufälliges Abweichen der erscheinenden

Digitized by Google

„5 : 4, 6 : 5, 5 : 4 und 3 : 2 seyn sollen, gehörig „mit einander, so erhält man folgende Reihe „von Zahlen:

g c f d g c.
243 : 162 : 216 : 180 : 240 : 160.
3 : 2, 3 : 4, 6 : 5, 3 : 4, 3 : 2.

Verhältnisse von dem Canon derselben, in der diatonisch-chromatischen Dichtung — die enharmonische übergehe ich — um die jedesmalige, keine Annäherung bezweckende Grösse des syntonischen Comma 81. 80. — Zarlino, Salinas, Keppler und andere ältere, erkannten das Wesen der Temperatur viel richtiger als die Neuern. Man temperirt in Wahrheit nicht einen Begriff, den Begriff von Consonanz, und von dieser oder jener Consonanz, sondern individuelle Verhältnisse, die in ihrer Ursprünglichkeit und ihrem materiellen Daseyn als diese oder jene bestimmten Klänge, der Forderung einer bestimmten Consonanz-Qualität nicht entsprechen, aber durch ein geringes Vermehren oder Vermindern ihrer Grösse dem geforderten Entsprechen näher gebracht werden können. Der Begriff ist unwandelbar; nur das in seiner Ursprünglichkeit ihm nicht Entsprechende wird gewandelt, und dadurch, soviel man will oder soviel als möglich, jenem zugewandt, das ist, temperirt. So *erscheint* denn zwar der Begriff nicht rein, aber sein unreines Erscheinen lässt sein reines *Seyn* unberührt.

Der Canon eines bestimmten Dreyklangs ist z. B.

C e a n
1 + 5. 4 + 4. 3 + 6. 5 = 2;

so erscheint dieser Dreyklang canonisch oder consonirend-rein in Zarlino's Tonleiter; nicht rein aber erscheint er, sondern alterirt, anders in dem System des Pythagoras,

C e a c

nämlich so: 1 + 81. 64 + 4. 3 + 32. 27 = 2; anders in Kepplers Scala, nämlich so:

C e a c
1 + 5. 4 + 27. 20 + 32. 27 = 2.

Die Temperatur oder Participation hat in ihrem Begriff auch die Freyheit das Gebrauchs des syntonischen Comma, ebenso wie die Freyheit, einige Intervalle in ihrer canonisch arithmetischen Reinheit bestehen zu lassen; gebunden aber ist sie darin, nämlich in ihrem Begriffe, an Aufsuchung einer Regel, die jener Freyheit Gränzen setzt, und — der Anzahl nach — mehr oder weniger Abweichungen um kleinere Grössen als die des syntonischen Comma fordert. Keine chromatische Scala, in welcher kleinere Grössen der Differenz als die des Comma 81. 80 unbenutzt geblieben, ist eine temperirte, sondern eine normale, und, in Bezug auf Temperatur, eine zu temperirende.

Diess hätte Marpurg, wo nicht aus sich selbst, so aus alten guten Büchern wissen können; aber er selbst hat wenig gründliches und meistens nur flüchtig gelesen wie geschrieben; und zu seiner Zeit war es vielleicht schon vergessen, dass, ehe man vernünftigerweise daran gehen kann, etwas zu temperiren, nothwendig etwas zu diesem Behuf vorhanden oder da seyn muss, dass aber dieses Etwas nicht gegeben, sondern ein Hervorzubringendes, und, wenn hervorgebracht, ein Erzeugniss menschlichen Geistes ist. Absolut da sind nur, mit Namen genannt: G $\frac{1}{6}$ B $\frac{24}{27}$ H $\frac{11}{16}$ c $\frac{8}{9}$ d $\frac{11}{16}$ es $\frac{24}{27}$ e $\frac{5}{6}$ g, und hierin ist nichts weder zu alteriren noch zu temperiren. Aber an diesen Verhältnissen genügt uns nicht, der Geist fordert ihrer mehrere, das Diapason zu füllen, und sonach beginnt er das Füllen oder Dichten. Dazu bedarf es einer Regel; diese nimmt er aus sich selbst, aus seinem Begriff. Aber in seinem Begriffe findet er der Regeln mehrere; demnach entspringen ihm verschiedene Normal-Densationen: das Gedichtete aber, als ein Ganzes der Länge ohne Breite, nennen wir Scala. Irgend eine dergleichen Tonleitern ist nun den leitergebundenen Instrumenten entweder eigen oder das Object der Temperatur. Marpurg denkt sich das Enstehen solcher Leitern, deren er in seinen Anfangsgründen S. 51 — 59 vier verschiedene aufstellt, als ein beliebiges Addiren und Subtrahiren, oder Zusammenhängen von Rationen; darum sind ihm eben dieselben, für leitergebundene Instrumente einer Temperatur bedürftige, im Verfolge seines Buchs Kap. 11 § 2. S. 112, zugleich temperirte von ungleichschwebender Art. So giebt es denn, — lustig genug! — in seinem Versuch § 147 Folgendes zu lesen: „Ich füge „zu der vorigen ungleich schwebenden Temperatur annoch „folgende drey hinzu, daren erste dem berühmten Keppler, „der ein grösserer Mathematiker als Tonkünstler war, „zugeeignet wird;" — und es folgt darauf dieselbe Leiter, von der es in den Anfangsgründen S. 59 hiess, sie habe den berühmten Mathematiker Keppler zum Verfasser; aber so wie dort ist sie auch hier, zum Zeugniss von Marpurgs oder seines Ueberlieferers Geistlosigkeit, aus G — g in C — c versetzt, und dadurch aller Spur ihrer Genesis beraubt. Beydes hätte Keppler sich nicht träumen lassen, dass es je geschehen könnte, erst seine Scala verderben, und dann sie gar für eine temperirte ausgeben. Türk hatte mit Marpurg denselben verworrenen Begriff von Temperatur; aber er will „den berühmten Keppler" doch lieber gar nicht, als im Vergleich mit dem — vermuthlich grossen Marpurg — einen gewiss nur kleinen Tonkünstler seyn lassen. „Die nachstehende Temperatur" (sagt Türk in s. Anl. 1809. § 387 S. 493) „soll sich „von dem grossen Mathematiker Keppler herschreiben." Hier folgt dann ebendieselbe, ohne Zweifel von Marpurg entlehnte; und, nach kritischer Sichtung derselben, am Schluss § 389 S. 496, die erbauliche Note: „Wäre „Keppler wirklich der Erfinder derselben gewesen, so „gäbe sie einen Beweis mehr, dass man ein Mathemati-„ker von der ersten Grösse seyn, und dabey doch eine „nicht brauchbare Temperatur erfinden kann." — Keppler hatte doch ein eignes Kapitel, es ist das zwölfte, de consonantiis adulterinis geschrieben! — Aber das Schicksal wollte es nun so, dass Keppler sich musste über die Achseln sehen, und von der Unwissenheit, sogar bis zum Erbarmen über ihn selbst, meistern lassen!

Digitized by Google

„hier erscheint also g das erstemal als 243, das „zweytemal als 240, und c das erstemal als 162, „das zweytemal als 160; man wurde also um „das Verhältniss $\frac{81}{80}$ tiefer endigen, als man an„gefangen hätte.“ (Ey, wenn das nun eben die Absicht wäre? Wenn es ein Kunststück seyn sollte? — Man hätte dann nur zu zweifeln, ob irgendwo ein Sänger zu finden wäre, der es dem Künstler zu Dank ausführte. — Doch weiter im Text!) „Wenn nun diese Folge von Tönen „mehreremale wiederholt würde, so würde man „sich immer weiter von der ersten Tonhöhe ent„fernen, und wenn mehrere Stimmen ihren Ge„sang auf diese Art fortsetzten, so würde die „eine mehr, die andere weniger“ (warum nicht Alle gleichmässig?) „in die Höhe oder Tiefe ge„rathen, und es würde schlechterdings keine er„trägliche Zusammenstimmung“ (um mehr nicht als um Erträglichkeit sollte es in der Musik zu thun seyn? —) „Statt finden können.“ Hieran lässt sich schon zur Genüge ersehen, welche schlechte Bewandtniss es mit Prästabilirung einer Normalscala zu diesem Gebrauch habe; dennoch hält der Verfasser daran fest, anstatt die Sache für ein Hirngespinnst zu erklären. Doch hören wir ihn selbst. — „Um nun auch zu zeigen,“ heisst es weiter, „wie in dem vorigen Beyspiele sich „die Töne gegen einander verhalten würden, wenn „man in der Absicht, den vorigen Uebelstand zu „vermeiden und immer in einer Tonhöhe zu blei„ben, die Intervalle so ausüben wollte, dass je„der Ton gegen den Grundton das richtige Ver„hältniss hätte, so werde ich hier die reinen Ver„hältnisse dieser Töne gegen den als 1 angenom„menen Grundton beyfügen:

g, c, f, d, g, c,
$\frac{3}{2} : 1 : \frac{4}{3} : \frac{8}{9}$ (oder $\frac{10}{9}$) : $\frac{3}{2}$ : 1.

„Auch bey diesem Verfahren erhält man eben „so unrichtige Verhältnisse. Nimmt man c : d „wie 9 : 10, so beträgt die Quarte d : g nicht 3 : 4 „sondern 20 : 27, sie ist also um $\frac{81}{80}$ zu gross. „Nimmt man c : d wie 8 : 9, so ist d : f nicht „6 : 5 sondern 32 : 27, und also um $\frac{81}{80}$ zu klein.“ (Was hat denn diese kleine dissonirende Terz 32 : 27, nur aus vier Zahlen, nur aus acht Gliedern, nämlich 2 mal 2 mal 2 mal 2 mal 2 = 32, und 3 mal 3 mal 3 = 27, bestehend, — was hat sie gesündigt, dass man sie nicht hören möchte? da man doch in der gleichschwebenden Temperatur lauter consoniren sollende Quinten zu hören bekommt, deren Verhältnisse und Glieder durch keine Zahlen darzustellen sind, setzte man ihrer auch eng an einander so viele zusammen, als der Umkreis des Universums .... Hier fehlen mir die Worte; Hr. Chladni aber schliesst siegreich so:) „Wen gegenwärtiges Beyspiel et„wa noch nicht hinlänglich von dem Satze: dass „es (wenn man nicht etwa bloss auf die zu den „Dreyklängen des Grundtons und der Quinte ge„hörigen Töne sich einschränken will) unmöglich „sey, eine Folge von Tönen rein auszuüben, „überzeugt hat, der wird durch Berechnung an„derer in reinen Intervallen fortschreitender Ton„folgen ebenfalls keine andere, als unrichtige Re„sultate erhalten können.“

Alles was Hr. Chladni hier gesagt hat, ist eine kurze, von Eitelkeit und Unredlichkeit freye Darstellung dessen, was andere, namentlich Marpurg, weitläufiger vortragen. Er hat es auf Treu und Glauben von seinen Vorgängern angenommen und rühmt sich keiner eigenen Untersuchung oder Prüfung der behaupteten Phänomene. Ist seine Akustik, — als Akustik ohne Zweifel ein vortreffliches Werk, — zugleich das beste neuere theoretische Werk über Musik, so ist es diess letztere, — sonderbar genug, da es nichts Neues enthält, — gewiss ohne sein Wissen geworden; ich will nun versuchen, mit meinem Wissen einen kleinen Beytrag zu einem guten künftigen Werke über nur einen Theil der theoretischen Musik zu liefern.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Mailand, den 30sten Juny 1822.* Die heisse Witterung, die uns in Italien seit anderthalb Monat Tag und Nacht belästigt, hat auch in den musikalischen Neuigkeiten eine ziemliche Dürre veranlasst, und ich gestehe, dass ich diessmal etwas verlegen meinen Bericht beginne, weswegen ich auch um die Nachsicht Ihrer Leser bitte. Ich mache den Anfang mit

*Mailand.* In den letzten Tagen der verwichenen Fastenzeit, während das Theater alla Scala geschlossen war, übernahm ein hiesiger Friseur die Impresa des hiesigen Theaters alla Canobiana.

Digitized by Google

Er raffte eiligst eine gar nicht löbliche Gesellschaft zusammen, kündigte Rossini's *Turco in Italia* als zu gebende Oper an, setzte einen Gulden Abonnementspreis für acht Vorstellungen auf den Anschlagezettel, und deckte glücklich seine ganze Auslage schon am ersten Abend, nachdem er ziemlich viele Abonnenten gemacht, und sehr viele Spassvögel, die den Juks mit anhören wollten, herbeygelockt hatte. In der folgenden Vorstellung war das Theater leer, aber das Wenige, was in die Kasse ging, war reiner Gewinnst. — Auf dem Theater Carcano gab man gleichzeitig Rossini's *Barbiere di Seviglia*, der mit einer etwas bessern Gesellschaft gegeben, auch vielmehr besucht wurde.

Unsere Frühlingsspektakel auf der Scala machten den Anfang mit einer neuen Oper von Hrn. Mosca, *la Dama locandiera* betitelt; da die Musik aber lauter wiedergekautes Zeug war, so erlebte sie auch mit Noth nur einige Vorstellungen. Man wiederholte eiligst Mercadante's: *Elisa e Claudio*, und das um so mehr, weil die Gesellschaft fast dieselbe wie im vorigen Herbste war. Vorigen Monat gab man Rossini's *Pietra del paragone*. Diese Oper, welche vor zehn Jahren hier so viel Glück machte, und über die ich Ihnen damals kürzlichen Bericht erstattete, wurde diessmal, aus leicht begreiflichen Ursachen, kalt aufgenommen. In der Folge verunglückte Coccia's ältere Farse: *Arrigheto*. Endlich, um die Langeweile aufs höchste zu treiben, beschenkte man uns noch mit einem der Erstlinge Rossini's. Es war seine Farse: *L'occasione fà il ladro*, die wir, ohne sie zu kennen, schon längst gehört haben; daher sie auch bey manchem Zuhörer Lachen und Aerger zugleich erregte. Hätte man nicht in gegenwärtiger Stagione weiland Vigano's Ballet: *Il Noce di Benevento* durch mehrere Wochen gegeben, so würde uns die Last der Hitze und der Musik ganz erdrückt haben. Süssmayers herrliche und sehr charakteristische Musik zu diesem Ballete (S. musikalische Zeitung vom Jahr 1813 No. 26) ist in der That klassisch zu nennen, und er übertraf in ihr ganz gewiss Joseph Weigl, den der seel. Vigano den Papa der Balletmusik nannte. In einer Scene, die jener mit den drey Genien im zweyten Akte der *Zauberflöte* sehr ähnlich ist, ahmte S. die Mozart'sche Musik so schön nach, dass ich nicht umhin kann, dieselbe Ihren Lesern hier beyzufügen, obschon zu vermuthen ist, dass man an ihr Hand angelegt habe. Eine ganz besondere Rolle spielt in diesem Ballete die Hoboe, welche das Näseln der vorkommenden alten Hexen ganz komisch ausdrückt. Die ganze, von schönen und männlichen Melodieen wimmelnde Musik ist übrigens im Durchschnitte vierstimmig geschrieben; hier gehen die Violen höchst selten mit dem Basse, und jede Wiederholung ist neu behandelt und anders harmonisirt; alles hat seine Ursache, warum es so und nicht anders dasteht; hier und da hat S. sogar gewisse Applicaturen in den Violinen berechnet und vorgeschrieben, auch die Bratschen benutzt, um die Action und Situation genau zu markiren. Während nun Rossini's *Zelmire* ganz Wien entzückte, labten sich die Mailänder an Süssmaiers alter, ganz geräuschloser Balletmusik, und staunten nicht wenig, wie man Sängern, die hier entweder wenig beachtet oder gar fiasco machten, eine so glänzende Aufnahme schenken konnte. David hat zwar auch in Mailand gefallen, doch bey weitem keine besondere Sensation erregt; denn was Gesang betrifft, so steht er z. B. Crivelli, wenn dieser Künstler anders singen will, weit nach. Dass aber die Italiener den Gesang zu beurtheilen etwas besser als die Wiener verstehen, wird hoffentlich Niemand abläugnen. Die Verwunderung stieg aufs höchste, als hier bey Ricordi einige Stücke aus der *Zelmira* im Drucke erschienen, und man in denselben nichts neues, wohl aber die alte Leier fand; ja, ein nicht unverdienter Maestro italiano schloss sogar daraus: Rossini habe den Sack ausgeleert! Wie ganz anders sprechen die Wiener Zeitschriften, die selbst alle Rossinischen musikalischen Schnitzer und Mängel entweder zu entschuldigen, oder sogar zu beschönigen suchen. Wir leben überhaupt in einer bis zum Schwindeln exaltirten Epoche, wo so vieles Krumme für gerad, und das Gerade für krumm gilt. Merkwürdig ist es genug, während deutsche Blätter dem pesaresischen Maestro so sehr huldigen, eine musikalische Zeitung sein Sitzen in der Loge mit Extase beschreibt, eine Klagenfurter Zeitung (und aus ihr die Grätzer) dessen Ankunft in ihre Stadt als die eines grossen Prinzen verkündet, den so viele anzugaffen und seine Herablassung und Affabilität zu bewundern das Glück hatten; während Wiener Briefe nach Mailand berichteten, dass eine Menge Leute tagtäglich vor seinen

Digitized by Google

Fenstern stehet, und ihm beim Ausgehen haufenweise nachläuft — während all diesem, lasen wir hier in mehreren italienischen Zeitungen, namentlich in der Napolitaner, Florentiner und Mailänder, lange und herbe Kritiken über Rossini's Musik *) — Diess alles sey jedoch ohne die geringste Leidenschaft ausgesprochen. In der That würde es die grösste Thorheit verrathen, über die jetzige musikalische Periode ein Heautontimorumenos zu werden. Der hellsehende Musiker lese übrigens alles heutige musikalische Geschwätz mit der grössten Gleichgültigkeit; gebe es denen zurück, die es von sich gegeben, und denke sich das Beste dabey. —

*Neapel.* (St. Carlo) S. Mayers Oratorium: *Atalia* wurde erbärmlich zugerichtet, und von ganz andern Sängern, als für welche es ursprünglich geschrieben wurde, gegeben; doch gefielen darin die Chöre, das Quartett und die Schlussarie. — Die neue Oper *Anco Marcio* von Pavesi fiel durch. — (Teatro Fondo) Die neue Farse, *la Dama Colonello* von Hrn. Raimondi fand eine gute Aufnahme. — (Teatro nuovo) Ein gewisser Sogner schrieb hier zum erstenmale die Oper *Amore per finzione*, die erst nach einigen Abkürzungen gefallen hat. — Die neue Farse: *La Zingara* von Hrn. Donizzetti wurde mit Beifall aufgenommen.

Hr. Barbaja, Director der hiesigen und Wiener Hoftheater, hat nach dem *Giornale delle due Sicilie* folgende Individuen für Neapel und Wien engagirt:

Für die Oper. Sängerinnen: Fodor, auf ein Jahr mit dem unglaublichen Gehalte von 50,000 Franken. — Feron, auf zwey Jahre. — Fabre, auf zwey. — Comelli und Rubini auf drey. — Dardanelli auf drey. — Tenoristen: David und Rubini auf drey. — Nozzari auf zwey. — Bassisten: Lablache und Ambrogi auf drey (ersterer hat 400 spanische Thaler monatlich) — Benedetti auf drey. — Botticelli Giovanni auf zwey. — Bassi auf ein Jahr.

Fürs Ballet. Die Herren: Duport, Mitglied der Wiener Theaterdirection — Henry und Taglioni Ferd., Tänzer und Balletmeister auf drey Jahre — Taglioni Salvatore, ebenfalls Tänzer und Balletmeister auf zwey — Hus, Balletmeister auf drey — Vestris Carlo auf vier — Rozieri auf drey — Baptiste auf eins — Titus auf zwey — Vestris Armand auf eins. — Tänzerinnen: Legros, Conti, Courtin auf eins — Peraud Taglioni, Miliere, Naley Neuville auf zwey — Roziers auf drey — Vestris Ronzi auf vier. — Für die Mimik: die Queriau Henry und Campilli auf drey; die Herren: Gioja Ferd. auf zwey — Durante auf drey — Demasier auf eins — Calvarola, auch Tognino genannt, auf sechs Jahr fürs komische Ballet.

Es versteht sich, dass wenn eins von diesen Individuen nach Wien geht, es spesenfrey ist. Noch citirt die napolitaner Zeitung den Maestro Carafa als auf mehrere Jahre engagirt; allein dieser versicherte mich hier unlängst bey seiner Durchreise nach Paris, dass bloss die Rede davon sey: dass er künftigen Herbst seine neue Oper *Tamerlan* in Neapel in die Scene setzen, nächsten Karneval eine neue Oper in Rom, und im darauf folgenden Frühjahr eine andere neue Oper in Wien schreiben werde.

*Rom.* Rossini's ältere Oper *Torvaldo e Dorlisca* verunglückte; hingegen gefielen Cimarosa's *Trame deluse*, und die neue Oper *la Rappresaglia* von einem gewissen Cianciarelli, einem Römer. Ueber letzteres Buch haben bereits neuerdings vier verschiedene Compositeurs geschrieben, unter andern Hr. Stunz, und, wenn ich nicht irre, auch Freyherr von Poissl.

*Bologna.* Hier folgte man dieses Frühjahr dem löblichen Beyspiele Turins (S. meinen vorigen Bericht). Unter andern gab man die ältere Oper *Alzira* von Manfroci. Die Ouverture war von Hrn. Stunz, die Introduction von Manfroci und Tadolini, eine Cavatine von Mercadante, eine Arie und Duett von Carafa, eine Polacchetta von Donizzetti, das Finale von Manfroci, Rossini und Tadolini. Im zweyten Akte waren Musikstücke von Celli, Morlacchi, Rossini und Carafa eingelegt; Alles insgesammt machte fiasco.

Von benanntem Celli habe ich noch nachzutragen, dass die hier verwichenen Herbst von ihm componirte Oper *Emma* (salvo errore) zwar gefiel, aber bloss wenige Abende gegeben wurde.

*) Ein gewisser Previdali, Ex-Poet und Ex-Zeitungsschreiber, macht es sich seit kurzem zur Pflicht, dergleichen Artikel in der venetianer Zeitung zu beantworten. Seine sehr langen und sehr ekelhaften Aufsätze drehen sich darauf herum, dass Rossini gefällt.

Anmerk. des Correspondenten.

Digitized by Google

*Turin.* Ausser den ältern Opern *la Foresta di Hermannstadt* (eigentlich *Clotilde*), von Coccia, und *Elisa e Claudio* von Hrn. Mercadante, die beyde gefallen haben sollen, wurde hier die neue Opera buffa: *l'Ammogliato nubile* von Hrn. Feliciano Strepponi, Kapellmeister in der Domkirche zu Monza, und Zögling des Mailänder Conservatoriums, mit Beyfall gegeben. Die Turiner Zeitung lobt darin mehrere Stücke, wünscht aber zugleich, die Musik hätte mehr Couleur haben und etwas brillanter seyn sollen.

*Genua.* Ich citire heute diese Stadt bloss des sehr seltenen Beyspiels wegen, dass man hier Mayr's *Rosa bianca e Rosa rossa* dieses Frühjahr zum fünften Male gab.

*Florenz.* In der gegenwärtigen Stagione wurden auf drey Theatern Opern gegeben, und zwar auf dem Teatro nuovo: *I pretendenti delusi* von Mosca und die *Adelina* von Generali, gefielen ziemlich. Cocomero: *L'Italiana in Algeri* und *la Pietra del paragone* von Rossini, deren Ausgang mir unbekannt ist. Pergola: Mayers *Rosa bianca e Rosa rossa*, worin sich die Bassi und der Tenorist Piermarini auszeichneten.

*Venedig.* Mercadante's *Elisa e Claudio* fiel hier durch, und es ist bemerkenswerth, dass diese Oper, welche verwichenen Herbst in Mailand so sehr gefiel, auch seither in Parma und Brescia ein ähnliches Schicksal erlebt hat (S. übrigens Turin). Mayerbeers *Margarita d'Anjou* gefiel ziemlich.

Der berühmte bergamaskische Orgelbauer Serassi hat hier unlängst in der Kirche del Carmine eine neue Orgel erbauet, die sehr gelobt wird.

(Der Beschluss folgt.)

---

*Bemerkungen.*

Die Franzosen scheinen dem Text zu lieb zu singen, die Deutschen der Melodie zu lieb, daher letztere sehr häufig verfälschte, ja unsinnige Texte vorbringen. Die Franzosen singen deklamatorisch, rhetorisch, dramatisch, charakteristisch, die Deutschen lyrisch, melodisch. Sie machen ihre Volkslieder zu Chorälen und lassen sichs auf jedem Ton wohl seyn. Jene sprechen mehr, als sie singen, diese singen, wenn sie sprechen. Bey beyden wird der wahre Gesangeston auf eine andere Weise verdorben.

---

Auf dem N.. er Theater sind zwey gerühmte Sängerinnen, beyde kunstreich, viel beklatscht, in jeder Oper unentbehrlich; jede hat ihren Anhang. Mir gefiel die zweyte besser als die erste, ja, ich finde einen Unterschied unter ihnen, wie zwischen Tag und Nacht. A. thut durch ihr Singen sich und vielen Musikfreunden weh; B. sich und jenen wohl. A. muss singen, aber aus lauter äussern Veranlassungen; B. aus innern. A. wird krank, so oft sie singt, B. wenn sie nicht singt. A. treibt sich zum Singen, B. wird durch inneres Singen zum Singen getrieben. A. bleibt immer uns schuldig, wir immer der B.

*F. L. B.*

---

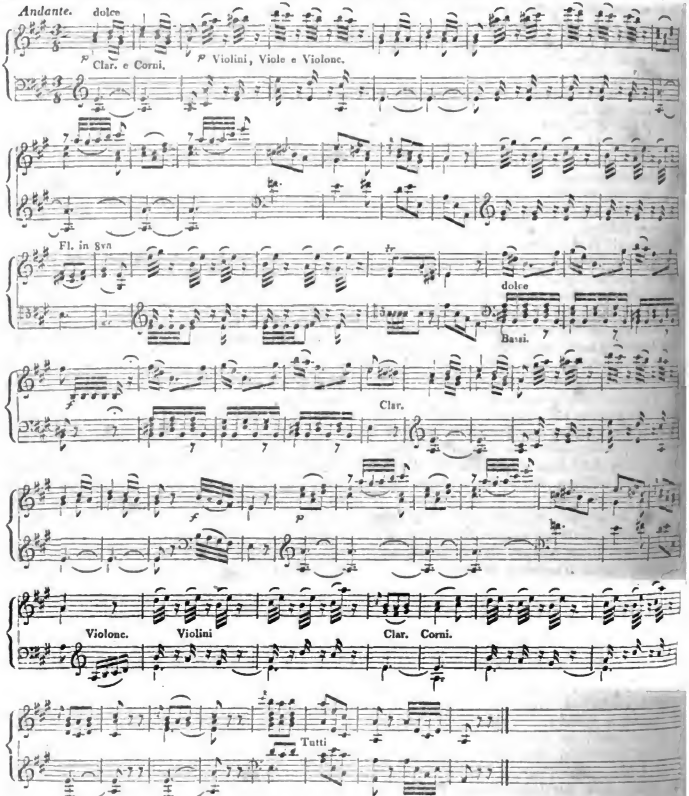
Kurze Anzeige.

*Moscheles, Ign., Fantasie (im italienischen Style) verbunden mit einem grossen Rondo.* Op. 38. Musée musical des Clavecinistes, Cah. 2. Wien bey S. A. Steiner und Comp. (Pr. 1 Fl. 30 Xr. C. M.)

Deutschland, Frankreich, Holland und England kennt, ehrt und bewundert Hrn. Moscheles als einen der ersten jetzt lebenden Klavierspieler; auch seine Werke haben Eingang gefunden, werden allgemein geliebt und eifrig gesucht; denn er schreibt verständlich, elegant, glänzend, originell und versteht sich vollkommen darauf, die Vorzüge seines Instrumentes ganz besonders geltend zu machen. Bey diesem angezeigten Kammerstücke finden sich nicht minder diese Eigenschaften im hohen Grade, nur ist noch mehr als anderswo die Gemeinnützigkeit berücksichtigt, und selbst Spieler von geringerern Fähigkeiten dürfen sich ungescheut daran wagen; mit einigem Fleiss und Uebung werden sie recht wohl damit zu rechte kommen, und viele Freude für die daran gewandte kleine Mühe haben. — Die Fantasie besteht aus einem Adagio eroico (C moll) und einem Marciale (C dur), deren beyde Motive mit vielem Geschick vereinigt und durchgeführt sind. Das dieser Introduction folgende Rondo (Allegro non troppo) ist ungemein niedlich, gesangvoll und blüthenreich; wahrscheinlich bezieht sich die Signatur: „im italienischen Style" auf die darin vorherrschende Galanterie. — Sämmtliche Ausgaben gereichen der Verlagshandlung zur Ehre; Stich, Druck und Papier sind vorzüglich, unbedeutende Fehler leicht zu verbessern.

Digitized by Google

*Aus dem Ballete: Il noce di Benevento (die Zaubersehwestern vom Beneventerwalde), von Süssmayr.*




*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten August. Nº. 33. 1822.

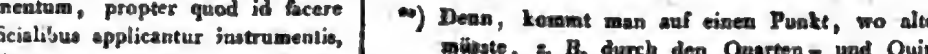
## *Das vollkommene und unvollkommene musikalische Instrument.*

(Fortsetzung.)

Derjenige Theil der Harmonik, welcher den Bau eines vollkommenen musikalischen Instruments lehrt, weiss nichts von Temperatur. Diess ist meine Behauptung. Sie bedarf, als Ausspruch der Vernunft, keines Beweises, sondern bloss des Nachweisens in der Erfahrung für den, der die sinnliche Gewissheit als das Prius setzt. Autoritäten verschmähe ich, sonst dürfte ich vor allen Spaniens Salinas *) anführen; einen Mann, dem Deutschland, könnte es nicht seinen Keppler nennen, keinen zur Seite zu setzen hätte. Das schlechthin vollkommene Instrument existirt, der Möglichkeit nach, nicht bloss und allein theoretisch oder ideell, sondern auch praktisch und reell; beydes in der Wissenschaft und in dem gebildeten musikalischen Talent; in letzterm doch nur, wenn es nicht solcher Werkzeuge sich bedienet, deren von aussen beweglicher Mechanismus auf einen Willen hinweiset, der ein mannichfaltig Bestimmbares zu einem einfach Bestimmten gemacht hat, sondern solcher, die jeden Klang vollkommen so wie er gedacht, d. i. gemessen oder innerlich gehört, erhorcht wird, anzugeben fähig sind. Bis sich etwa ein besserer Ausdruck findet, unterscheide ich hiernach leiterfreye von leitergebundenen Instrumenten. Der Ton, aus dem ein Stück geht, oder in welchem es gesetzt ist, soll nicht alterirt werden, wenn das Stück vorgetragen wird; diess lehren alle Theoristen. Allgemeiner drückt sich das so aus: der zum haltenden Princip (τόνος, tenor) angenommene Ton darf weder von dem Tonsetzer, noch von dem Sänger oder Spieler alterirt werden. Wird dem Verbote zuwider doch alterirt, so thut's der eine oder der andere; hat es der erste gethan, so verwandelt sich für den andern das Verbot in ein Gebot, zu thun, was dem Princip zuwiderläuft; die Natur, die Theorie, ist immer unschuldig. Durch den Vernunft-Instinct ist dafür gesorgt, dass im einstimmigen Satz der Ton nimmer alterirt wird **), weder von dem Componisten, noch von dem Sänger oder Spieler. Ebendaher geschieht es auch in den einzelnen Melodieen des vielstimmigen Satzes nicht. Wenn aber die Melodieen zusammengehen sollen, so kann es bey verdoppelten Klängen ungewiss werden, ob z. B. 9. 8 oder 10. 9, entweder 5. 4 oder 81. 64 genommen werden soll; dann kämpfen zwey Stimmen im Einklange oder der Oc-

*) Voces humanae facile flecti possunt, quoniam et ratione duce propter harmoniae vim sibi naturaliter insitam semper eligunt, quod perfectum est, et ubicunque volunt, valent consistere: et omnes consonantias, (nämlich alle in concreto von dem Componisten gesetzten, nicht dieselben als bloss in abstracto gedachten, —) atque omnia minora intervalla in suis legitimis proportionibus juxta numerorum harmonicorum naturam in cantu custodiunt; nisi aliquod interveniat impedimentum, propter quod id facere non possint, ut cum artificialibus applicantur instrumentis, tunc enim eorum imperfectas consonantias, atque intervalla sequi coguntur; a quibus cum recedunt, ad vera et sibi naturalia redeunt intervalla. Salinas de Musica. Lib. 3. Cap. 13. Quod musica quibus utimur instrumenta imperfectas habent fere omnes consonantias, et ab instrumento perfecto (quod ἁρμοστήριον Graeci vocant) derivantur per Commatis distributionen, sed non omnia eodem modo.

**) Denn, kommt man auf einen Punkt, wo alterirt werden müsste, z. B. durch den Quarten- und Quinten-Zirkel



so macht man es noch immer so, wie weiland Pythagoras: er liess b in diesem System oder Tenor nicht zu, schnitt den Faden ab, (daher Comma) und lenkte wieder ein. Die Abstraction hat hieran ihr Verbot des Queerstandes.



Digitized by Google

tave gegen einander, und es entscheidet die Macht der Stärkern, ob der Ton unverrückt bleibe oder (was doch nur selten geschieht) alterirt werde. Oder die zusammengehenden Melodieen sind in verschiedenen Modis gesetzt.' Von letzterem giebt Marpurg, § 218, Fig. 17, das in der Beylage zu No. 31, No. II. sub B abgedruckte, verfängliche Beyspiel: hier sind zwey nach einander verbundene Sätze, die man trennen und simultan zusammengehen lassen kann. Thut man das nun auf ungeschickte Weise, wie Marpurg absichtlich oder unabsichtlich gethan hat, sich aber nicht vermeiden lässt: so wird mit der dissonirenden Terz 32. 27 angefangen, was durchaus unstatthaft ist, jedoch sich abändern lässt, wenn man den Modus überall gleich macht, und z. B. die Anfangsnote $\bar{e}$ in $\bar{g}$ verwandelt, wie hier unten bey der angedeuteten Wiederholung des Satzes geschieht; wo dann aber noch der Verstoss sich zeigt, dass mit der dissonirenden Terz $\frac{e}{c} = 81.64$ geschlossen wird, welches auch unstatthaft ist und den Beweis einer fehlerhaften Gleichmachung des Modus liefert: folglich nicht C dur, sondern A moll ist der wahre Modus dieses Gesanges; in C dur fängt es nur an, aber mit der Quinte $\frac{\bar{e}}{a} = 3.2$ will geschlossen seyn; dann ist, was in jenen beyden Fällen ganz oder halb als Adulterium erschien, ein Connubium oder Matrimonium. Man sehe nun den Satz, zweystimmig, ohne und mit Abänderungen, in der Beylage No. II. sub C.

Was Marpurg über diesen Gesang sagt, lese man bey ihm selbst. Ihn verfolgt allenthalben das Proton-pseudos, dass es der Theorie kein Ernst sey mit dem, was sie lehrt. Er kennt und anerkennt nur consonirende Dreyklänge mit den Terzen 5. 4 und 6. 5. Dass die dissonirenden, welche die Terz 81. 64 oder 32. 27 haben *), deren Gebrauch in jedem schönen und kräftigen Gesange weit häufiger als die Erscheinung der nur zu Schlussfällen erforderlichen Consonirenden ist, gleichen Anspruch mit jenen auf Vollgültigkeit in der Ausübung machen, ist ihm nie in Gedanken gekommen, eben so wenig als er beachtet hat, dass die Quarten und Quinten, gleicherweise wie die Octaven, immer arithmetisch rein genommen, und nur die andern Consonanzen und Intervalle, wenn man eine Normalscala voraussetzt, alterirt werden, das Alteriren aber immer mittelst des Comma 81. 80. geschieht, ohne diess Comma keine Mannichfaltigkeit der Bewegung, kein Verwickeln und Entwickeln, kein Differenziren und Identificiren, mit einem Wort kein Moduliren und Ausweichen (modulos et tropos facere) möglich wäre, und nie andere als aus den Combinationen von 2, 3 und 5 entspringende Verhältnisse musikalisch gesungen werden

*) Marpurg ist dem Ditonus und Triemitonium des pythagorischen Canons spinnefeind, diese Terzen heissen ihm hässliche Disharmonieen. Hieran aber sagt Marpurg eine doppelte Unwahrheit. Nicht sind sie Disharmonieen, das wäre Negation der Harmonie, sondern sie negiren bloss die Consonanz, das ist, sie sind Dissonanzen. Eben darum sind sie auch nicht hässlich, denn ihre Lage ist nicht ausser, sondern innerhalb des harmonischen Kreises, ihre Verhältnisse haben mit den Consonanzen dieselben Wurzelzahlen. Disharmonieen dagegen sind Klänge, die mit den harmonischen durchaus kein Verhältniss eingehen, mit ihnen auf keine Weise zusammen bestehen können, und, wo sie zugelassen werden, jene schlechthin vom Platze verdrängen. Ein geregeltes System der Disharmonie ist die gleichschwebende Temperatur; sie negirt alle Harmonie im harmonischen Kreise, und lässt von diesem nur den Umkreis bestehen, weil sie, ohne allein in ihm, auf andere Weise selbst nicht bestehen könnte.

Marpurg sagt ferner, (Versuch § 221.) jedes gesunde Ohr spüre mehr Vergnügen an weniger als an mehr alterirten Verhältnissen. Die Meinung hiervon könnte seyn: jedes gesunde Ohr spüre Vergnügen an alterirten, aber mehr an temperirten Verhältnissen. Das soll sie aber nicht seyn, wie die Folge zeigt, wo von widrigen Alterationen und Extremitäten gesprochen wird. Die Behauptung ist vielmehr: das gesunde Ohr werde verletzt und leide in beyden Fällen, es möge ungleich oder gleich temperirt werden. Nach Marpurg ist also Musik, man fasse ihren Begriff und lasse sie erscheinen, wie oder in welcher Gestalt man wolle, eine Kunst, den gesunden Ohren welche zu thun und etwa nur die ungesunden unmusikalischen, unharmonischen — zu vergnügen. Sie muss unentschieden seyn, welche Art Ohren man vorziehen, oder, wo man die Wahl hat, sich wählen sollte. Aber bey dem grossen Einfluss der Musik auf die Sittlichkeit der Völker ist Marpurgs Behauptung von Wichtigkeit, da sie auf Allgemeinheit Anspruch macht. Ihr zu widersprechen, muss der Ueberzeugung, dem aus Ein Begriff der wahre, und nur Erscheinung dieses gemäss die vollkommene der Musik sey, um so mehr erlaubt seyn, als damit über weniger vollkommene noch eben nicht der Stab gebrochen, sondern nur gefordert wird, dass sie durch anderweitige ihr eigne, jener nicht zu Gebote stehende Mittel, Ersatz zu bieten haben

Digitized by Google

Aus lauter Sehnsucht und Liebe zur Musik fürchtet und hasst Marpurg nichts so sehr als Musik, wenn sie, die geliebte Unbekannte, sich zu erkennen gebend in wahrhafter Wirklichkeit ihm erscheint. Eben so Hr. Chladni; ihm sind es „arge und unrichtige Resultate," welche dieses und noch ein anderes Beyspiel Marpurgs gebe. Diess zweyte ist dreystimmig; ich lasse es, mit Bezeichnung der darin enthaltenen Rationen, hier in der Beylage No. II. sub D folgen; wüsste aber, ohne den vorurtheilsfreyen Leser zu langweilen, nichts dabey zu bemerken. Was Marpurg selbst darüber bemerkt, enthält sein § 219 des Versuchs.

Ich hoffe jetzt zur Genüge nachgewiesen zu haben, dass es Wahn und Selbstbetrug ist, sich einzubilden, rationale Musik sey nicht möglich, und es existire für alle musikalische Instrumente sammt und sonders die absolute Nothwendigkeit zu temperiren. Ich habe gezeigt, dass sie für leiterfreye Instrumente nicht existirt, habe diess gerade an den zum Beweise der Nothwendigkeit aufgestellten Beyspielen gezeigt, und vermehre die Zahl der Beyspiele nur nicht, weil das jedersann selbst nach Belieben thun kann. Wer es thut, keinen Fehler dabey begeht, aber auf Widersprüche stösst, der kann sich daraus abnehmen, lass es noch ein Kriterium des reinen Satzes giebt, von welchem der Verfasser der Kunst des reinen Satzes nur noch etwas ahnete, seine späteren Nachfolger aber auch dessen sich nicht zu rühmen haben. Jetzt habe ich nachzuweisen, dass auf leiterfreyen Instrumenten schlechterdings nicht temperirt werden kann. Marpurgs eigenes Geständniss und Behauptung, (§ 204) dass ein Sänger, ein Geiger, nicht just wie der andere temperirt, sollte zwar, darf mir aber dazu nicht hinreichend seyn; denn Marpurg weiss zwar alles, er weiss aber niemals, ob er weiss oder nur wähnt, und traut eher seinem Wähnen als seinem Wissen. — Der Sänger intonirt entweder rational oder irrational. Im ersten Fall weiss er, was er thut, er weiss es unmittelbar, und kann es, — denn das ist die Macht der Ration, — unzähligemal wiederholen, ohne im mindesten zu fehlen, so lange physische Kraft nicht nachlässt; die innere des Geistes bleibt ungeschwächt sich immer gleich. Im zweyten Fall aber kann der Sänger nicht für sein Thun einstehen, denn er weiss es selbst nicht, kann unmöglich es wissen, kennt unmittelbar nur bestimmte Gränzpunkte, zwischen denen die Stimme versirt, und lässt das einemal mehr, das anderemal minder differiren, — nescit vox missa reverti, — aber die Gränzen bleiben ihm unverrückt. Diess ist es, was Marpurg damit meint, dass ein Sänger, ein Geiger, nicht gerade so temperire wie der andere. Unmittelbar muss Marpurg hiermit auch meinen und behaupten, dass ein Sänger nicht just jedesmal so temperire, wie er das einemal temperirt. Aber diess Differiren zwischen dieser so und jener andern, zwischen diesmal so aber ein andermal nicht so, — ein Temperiren nennen, ist widersinnig. An den Begriff von Temperatur ergeht doch wohl die Forderung der Bestimmtheit, dass jedes zu temperirende Instrument seine Weihe zur Irrationalität nach einer Regel und für die Dauer empfange. Diese Forderung bleibt hier unerfüllt, obschon sie die erste und zum Grunde liegende ist. Diess fälschlich etwa sogenannte Temperiren ist, wahrhaft zu nennen, ein Falsch-Singen, und Marpurg hat uns hier an schlechte Sänger oder Geiger verwiesen, die der Schule zu frühe entlaufen sind und nicht einmal die leichtesten Intonationen mit Sicherheit zu machen vermögen, oder denen es wenigstens an demjenigen musikalischen Talente fehlt, welches seine Werkzeuge mit Freyheit des Geistes zu Formirung des Stoffes braucht.

Wenn denn nun also, wie ich für hinlänglich gezeigt und bewiesen halte, Temperatur der leiterfreyen Instrumente weder nothwendig noch möglich, folglich ein Unding ist, Temperatur der andern Instrumente aber auch nicht mit Nothwendigkeit, sondern bloss aus leidiger Noth entsteht und nur in so weit als Noth gebietet, etwas ist, das einen Ursprung, Grund, Natur, Wesen, und was dergleichen mehr, haben kann; so hat die Musik als Kunst offenbar einen zwiefachen Charakter, und ist sie einerseits vollkommen freye schöne Kunst, andererseits dasselbe auch als Invention und Composition, als mechanische Ausübung aber oder Hörbarmachung des schönen Kunstwerks, nur angenehme Kunst, wo nicht blosses Handwerk. Nach Marpurg, haben wir gesehen, ist sie durchaus nur das letzte, nämlich gemischte Kunst, wo der Tonsetzer arbeitet, als wenn der Logos der Wissenschaft auch für die mechanische Ausführung gälte, letztere aber denselben beliebig meistert und modelt. — Die Noth offenbarte demnach auch in der Musik so-

Digitized by Google

wohl die Endlichkeit und damit die Zufälligkeit der Wissenschaft als der Kunst? Aber man frage sich selbst, ob Musik in ihrem lebendigen ungetrübten Begriffe nicht etwas höheres oder edleres sey, als wozu die Ultra-Temperisten durch Verunreinigung des Begriffs sie machen.

(Der Beschluss folgt.)

---

*Vermischte Nachrichten.*

*Mailand.* (Beschluss von No. 32.) Eine Gesellschaft Musikliebhaber hat neulich zu Roveredo in Welsch-Tirol ein zwar kleines, doch niedliches Privattheater für Singspiele errichtet. In diesem Frühjahr gab man bereits die erste Opera seria: *l'Ombra di Samuele*, von Hrn. Giuseppe Aloysi, einem Napolitaner, welcher dieselbe vor mehr als zwanzig Jahren in Florenz schrieb, nun aber als Maestro in Roveredo privatisirt und besagtes Theater dirigirt. Die singenden Dilettanten waren: le Signore de' Telani e de' Fedrigotti; i Sigg. Giovanni e Ludovico de' Fedrigotti, Abriani e Barchetti. Die Oper wurde mit Beyfall aufgenommen. — Nach der venetianer Zeitung singt Hr. Karl Siebert, Bassist vom Berliner Theater, dermaleu mit Beyfall auf dem Theater zu Padova. — Der Abbate Gironi, Director der hiesigen Bibliothek zu Brera, ist bereits fertig mit seiner Schrift über griechische Instrumentalmusik (s. die *vermischten Nachrichten* meines vorigen Berichtes), von welcher aber bloss wenige Exemplare im Drucke erscheinen und unter Freunde vertheilt werden. Das Ganze wird aber in der Folge in dem Prachtwerke: *Costumi antichi e moderni* des Hrn. Abts Ferario zu lesen seyn. Mir hat der Verfasser ebenfalls ein Exemplar versprochen, welches ich, auf was immer für eine Weise, für Ihre Blätter zu benutzen gedenke. — Seit einigen Wochen befindet sich der Abbate Trentin mit seinem Violicembalo und Pianoforte organistico hier. Von beyden wurde bereits umständlich in der Leipziger musikalischen Zeitung gesprochen (S. 19n Jahrgang No. 51. und 23n Jahrg. No. 23. vgl. Jahrg. 24. S. 165.) Beyde wollen eben nicht viel sagen. Das Violicembalo nimmt sich in den Mitteloctaven bloss als ein Violoncello con sordino aus, und kann daher allenfalls zur Begleitung der Violoncellpartie eines Quartetts u. s. w. verwendet werden; sowohl die hohen als tiefen Töne taugen nichts. Vielleicht mag ein geübter Spieler auf demselben eine etwas bessere Wirkung hervorbringen. Das Crescendo ist nicht übel. Im Allgemeinen fand es hier keinen Beyfall.

In dem zuletzt erschienenen Juny-Hefte der hiesigen *Biblioteca italiana* befindet sich ein über zwey Druckbogen langer Artikel des Hrn. Carpani in Wien über Rossini's Musik überhaupt und über dessen *Zalmira* insbesondere. Ich gebe hier einen gedrängten Auszug aus demselben, ohne mich jedoch hierbey in Anmerkungen einzulassen, die sich ohnehin von selbst verstehen.

In der Einleitung verspricht Hr. C. keine genaue Beschreibung von dieser opera sublime, weil hiezu ein ganzer Band erforderlich seyn würde, wohl aber von den höchst seltenen Vorzügen ihres Schöpfers und von den harmonischen Eigenschaften seiner Musik, die schwerlich mit Worten beschrieben werden können. Das Buch wird getadelt, sodann behauptet, dieser wunderbare Proteus habe in seiner *Zalmira* bloss zwey Takte und eine kleine Stelle aus seinen übrigen 46 (?!) Opern aufgenommen, und sey in ihr ein ganz anderer Compositeur. Bald höre man Gluck, bald Traetta, bald Sacchini, bald Mozart und Händel; die Basspartie sey weit studirter; die Uebergänge gelehrt; der natürliche, auf die Worte passende, niemals gemeine Gesang werde sehr belebt von einer schönen Instrumentation. Dieser Gesang sey eine elegante und ausdrucksvolle Zeichnung. Doch um das Bild vollkommen zu machen, brauche es eines Tizians, um die Farben darauf zu geben; Rossini habe dabey wie Tizian verfahren, nachdem er die sublimen Kouture nach Raphael gezeichnet. Die Recitative seyen durchgehends sehr studirt und wimmeln von neuerfundenen Gängen, Stellen, Harmonieen, glücklichen Vertheilungen der Accorde und Bewegungen, welche letztere Haydn und Mozart so berühmt gemacht. Cimarosa habe aus der Phantasie dieser beyden Meister geschöpft, allein Rossini brachte es hierin mit seinen neuen Erfindungen auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit. Der Unterschied zwischen diesen beyden deutschen und italienischen Meistern bestände darin, dass die erstern ihre Singpartie mit den Instrumenten allzusehr amalgamirten, welches bey letztern der Fall nicht ist; darum wünschten auch die ersten Sänger der letztern Epoche, wie Pac-

Digitized by Google

chierotti, Babini, Marchesi, nie Mozart'sche oder Haydnische(!) Opern zu singen. Hiebey ruft Hr. Carpani aus: Mit welchem Vergnügen und Glück würden jene grossen Virtuosen nicht die Opern des grossen Rossini (magno Rossini), der leider allzuspät für sie und für uns erschien, gesungen haben!

Darauf wird von den Stücken der Oper mit ungemeinem Lobe gesprochen. Hier sollte nun Hr. C. seinen Brief endigen; allein er ist, wie er sagt, von der Grösse und Erhabenheit dieses italienischen Genies so voll, dass er nicht umhin kann, sein Herz zu eröffnen und seine Gedanken über dasselbe frey heraus zu sagen.

Die erste unerreichbare und göttliche Eigenschaft Rossini's, fährt der Verfasser fort, ist die Neuheit seiner anmuthigen, natürlichen und einschmeichelnden musikalischen Gedanken; er bezieht sich bey dieser Gelegenheit in einer Anmerkung auf den eilften Brief seiner *Haydine*, wo behauptet wird, das musikalische Vergnügen sey mehr physisch als intellectuell; nebenbey geschieht auch ein Ausfall auf einen berühmten deutschen Componisten. Die zweyte Eigenschaft Rossini's ist der grosse Ueberfluss dieser originellen Ideen; er ist noch reicher als der sehr reiche Cimarosa. Die dritte ist der Gesang, der bey ihm von der ersten bis zur letzten Note vorherrschend ist. Die vierte ist der oft, sowohl im komischen als ernsthaften, glückliche Ausdruck, und wenn er ja nicht ganz streng beobachtet wird, so liegt der Grund hievon in der Weisheit (sapienza) selbst des Meisters, welcher zuweilen den Ausdruck oder den Gesang aufzuopfern gezwungen ist, und er verlässt lieber den erstern als den letztern; denn in der Musik muss man zuerst die Musik retten, und da, wo der Gesang aufhört, reissen alle Fäden des musikalischen Gespräches. Ich wünschte, sagt Hr. C. dass endlich die Bekämpfer der heutigen deutschen Schule von dieser Wahrheit überzeugt wären, und fügt hiebey in einer sehr grossen Anmerkung wesentlich folgendes hinzu: „Dieses Aufopfern des Gesanges dem Ausdrucke ist eine von den vier Cardinal-Ursachen, warum die deutsche ernsthafte Oper, welche invitis diis et hominibus erst zur Hälfte des vorigen Jahrhunderts entstand, sich nie vervollkommenen und nie die italienische opera seria erreichen wird, obschon die natürlichen Anlagen jener grossmüthigen Nation es, in was immer für edler Production, mit jeder andern aufzunehmen im Stande sind. Man beobachte nur, wie viel herrliche Cantilenen in Beethovens *Fidelio* und in Webers *Freyschütz* wegen dieser blinden Abgötterey der Worte abgerissen sind, da doch in diesen gelehrten Opern bloss die sangbaren Stücke am meisten Beyfall erhielten! — Die drey übrigen Ursachen, warum die deutsche Oper nie die Gränzen der Mittelmässigkeit überschreiten wird, liegen vorzüglich in der Sprache, die fast gänzlich in Mitlauter endigt. Ohne Zweifel muss es aber in den 60,000 Wörtern, woraus diese Muttersprache zusammengesetzt ist, 1000 geben, die weicher, wohlklingender und artiger sind (molli, sonori e gentili); und warum sucht man sie nicht aus? Metastasio, welcher in einer der musikalischesten Sprachen schrieb, reducirte aus Liebe zum Gehör sein dramatisches Wörterbuch auf blosse 1000 Wörter und nicht mehr. So lange die Deutschen nicht eben so verfahren, werden sie nie eine tragische Oper (tragedia cantata) aufweisen können. Ein anderes Hinderniss zum Fortschreiten der deutschen Oper ist die Sucht der Meister, als gelehrte Contrapunktisten zu erscheinen, und dadurch die schönen melodischen Formen zu vernachlässigen. Eine Fuge mit sechszehn Realstimmen, und doppeltem Subjecte macht jeder, der Zeit und Geduld hat; allein einen schönen, geschmackvollen, gut ausgeführten Gesang findet man nicht im Lehrbuche (canoni) des Hrn. Fux, sondern muss durch Nachdenken über die grossen Muster erlernt, und mehr das Herz als der Generalbass (numeri) befragt werden. Ein viertes Hinderniss ist die oberflächliche Kenntniss, welche die deutschen Meister von der Singkunst haben, und die Kunst des Sängers nicht zu benutzen verstehen.“ — Die fünfte Eigenschaft Rossini's (heisst es weiter im Texte) ist die Wissenschaft, die seiner Phantasie jedoch keine Gesetze vorschreibt, und die bey ihm vielmehr das Resultat (figlia) wiederholter Erfahrungen eines vollkommenen und zarten Organs, eines auserlesenen Geschmacks, als der contrapunktischen Lehren ist, die man bey jedem armen Dorforganisten erlernen kann. Man sehe nur den freyen und kühnen Gebrauch, den er von diesen Regeln macht, und man möchte sagen, er habe sie vielmehr entdeckt als erlernt. Daher auch das Geschrey jenes Haufens, wenn er manchmal von

Digitized by Google

ihnen abweicht; diese Leute bemerken nicht, dass derjenige, welcher die Regeln weiss und sie überschreitet, ein höheres Wesen als die Regeln, und dass solches Verfahren ein Privilegium des Genies ist (che il sorpassare le regole è in chi le sà un essere più delle regole ed il privilegio esercitare del genio.)

Dass Rossini aber ein Genie im ganzen Umfange des Wortes ist, beweisen genugsam die Zahl, der Werth und die Aufnahme seiner Werke. Wirft man einen Blick auf den Zustand der Musik vor ihm, und was sie durch ihn geworden, so sieht man, dass uns die Vorsehung bey Zeiten mit diesem wirksamen Genie beschenkt hat. Ich rede vom Jahre 1812. Die grossen Sänger, welche durch ihre Kunst auch die mittelmässigsten Compositionen zu beleben wussten, waren nicht mehr; viele der vortrefflichen Meister des verflossenen Jahrhunderts waren todt; Paisiello, Zingarelli, Fioravanti, Salieri, Pär, Portogallo schrieben nicht mehr; Winter, Weigl, Mayr waren noch die einzigen Veteranen, welche unsicher (con dubbia sorte) die Bahn durchliefen, auf der sie vorhin so viele Lorbeeren gesammelt; Cherubini und Spontini waren in Frankreich, und also für italienische Musik verloren; die wenigen noch vorhandenen Meister waren Pavesi, Farinelli, Coccia, Nicolini, Generali, die aber für unsern theatralischen Bedarf nicht hinreichten, weil sie allzusehr den Cantilenen und der musikalischen Form und Structur des Piccini, Paisiello, Cimarosa, Bertoni etc. ergeben waren. In diesem Zustande der Dinge erscheint der pesaresische Orpheus, entwickelt ein neues melodisches System, und im Reiche der Harmonie magnus ab integro saeclorum nascitur ordo. Hier werden nun mehrere Rossinische Schönheiten aufgezählt, darunter der sehr häufige Gebrauch der Piani und Forti, welches das Chiaroscuro weit besser markirt(!!!) und dem pesaresischen Meister zum Rembrand und Caravaggio in der Musik macht; ferner die variirten, neuen Crescendo, die von unsäglicher(!!!) Wirkung sind; Neuheit, Reichthum und Ueberfluss an Cadenzen, die von enharmonichen Uebergängen aufgehalten werden; grösstentheils aber die Neuheit, Schönheit, die Anmuth und der Fluss des Gesanges. Durch diese und viele andere Eigenheiten wird die musikalische Welt gerührt, entflammt (s'accende) und giebt sich für besiegt hin. Nun will man nichts hören, als Rossini; er ist der Abgott der Ohren (idolo degli orecchi), der Stern der Theaterunternehmer, die Stütze der Musikhändler, die Favoritspeise, das Thema aller philharmonischen Versammlungen von einer Extremität Europas zur andern. In weniger als sechs Jahren machte er die seltenste und unerhörteste Eroberung: die allgemeine Eroberung der Ohren (la conquista generale degli orecchi). Ganz anders erging es dem verstorbenen Eroberer auf St. Helena. Die musikalische Welt gehört Rossini; seine Siege kosten bloss Freudenthränen; die Besiegten geben ihrem Sieger Beyfall; sein Reich wird daher lang seyn und nie eher enden, bis uns die Welt wieder ein ähnliches Genie schenkt.

Hierauf wird dem gegen die Antirossinianer losgezogen, versteht sich wohl im Ganzen genommen damit, dass die heutige Musik überall gefällt. Dabey wird gesagt, die Geschichte habe, seitdem die Welt steht, keinen solchen Schreiber (scrittore) aufzuweisen. Rossini hat 46 (?!) Opern von verschiedenem Genre(!!!) in zehn Jahren componirt, die fast alle von ganz Europa mit Entzücken aufgenommen wurden. Unsere Nachkommen werden dieses Wunder nicht glauben.

Hr. Carpani erwähnt nun auch die Flecken der Sonne der Harmonie, wie er Rossini nennt. Diese sind: 1) der Missbrauch, den er zuweilen von der Prosodie macht; diess sey aber bloss der Eile zuzuschreiben, mit welcher er componirt. 2) Das Vermengen des musikalischen Styls, in welchen Fehler, ausser Gluck und Salieri, auch andere grosse Meister verfielen. 3) Der schreckliche Lärm der Instrumente, der oft die Ohren des Zuhörers betäubt; etwas weniger Lärm könnte ebenfalls ein herrliches Chiaroscuro hervorbringen, und würde seinen edlen Werken (nobilissimi lavori) nichts schaden. 4) Die ausserordentliche Länge mancher Stücke.

Man wirft übrigens Rossini vor, dass er sich oft wiederholt; allein wenn man 46(?!) Opern in zehn Jahren componirt, so sind Wiederholungen unvermeidlich. Mozart wiederholte sich freylich nicht, denn er schrieb dreyzehn Opern in 24 Jahren, deren nur e i n e auf zwey Jahre kommt; Rossini hingegen schrieb mehr als neun (!!!!!!!!!) alle zwey Jahre.

Zum Schlusse wird von den Sängern der *Zalmira* gesprochen, von welchen schon vorhin im allgemeinen gesagt wird, seit Menschengedenken

Digitized by Google

habe kein solches Ensemble vortrefflicher Künstler auf dem Theater existirt. — Ein Postscriptum beantwortet noch auf drey Seiten die bereits oben unter der Rubrik *Mailand* erwähnte Florentiner Kritik.

---

*Ueber die Oper: Tebaldo ed Isolina, von dem königlich sächsischen Kapellmeister Hrn. Ritter Morlacchi.*

(Aufgeführt im Theater Fenice in Venedig.)

Von Hrn. Giannagostino Perotti in Venedig.

(Nach dem Italienischen.)

Indess so manche neue Opern unserer Tage bey ihrer ersten Erscheinung lauten Beyfall, bey wiederholten Darstellungen aber immer kältere Aufnahme finden und bald wieder in Vergessenheit gerathen, hat hier die neue Oper *Tebaldo und Isolina*, von dem Hrn. Ritter Morlacchi, wiewohl sie nun schon dreyssigmal gegeben wurde, einen immer steigenden Beyfall gefunden, und einen Triumph davon getragen, der dem genialen Tonsetzer desto mehr Ehre macht, da der gebildete und sichere Geschmack des hiesigen musikalischen Publikums anerkannt ist, und sein Urtheil daher auch immer von den grössten Meistern, als eine ziemlich allgemein gültige Autorität geachtet worden ist. Schon bey der ersten Darstellung wurde jedes Stück dieser Oper mit lautem Beyfall aufgenommen und der Componist hervorgerufen; diess geschah auch nachher noch zehnmal, so lange er sich in Venedig aufhielt; das Haus war bey allen dreyssig Vorstellungen sehr voll. Wir finden uns hierdurch veranlasst, jetzt, nach dem Schlusse der Vorstellungen, einen Blick auf dieses Werk zu werfen, und zu zeigen, durch welche Mittel es dem Meister gelungen ist, jene Wirkung hervorzubringen. Es zeigt sich offenbar, dass Hr. M. dahin strebte, durch seine Musik das Ohr zu ergötzen und zugleich das Gemüth durch wahren Ausdruck der Gefühle anzusprechen. Die Introduction ist feurig, kriegerisch und dem Charakter des Dramas angemessen. — Der Chor, welcher der Sortita der *Isolina* vorausgeht, ist sehr lieblich, die Octavflöten thun dabey schöne Wirkung. Das mit Blaseinstrumenten begleitete Terzett bringt die angenehmste Ueberraschung hervor; Kunst und glückliche Erfindungsgabe wetteifern darin. Das obligate Recitativ, nach welchem die Arie von Baemondo eintritt, ist ein sehr gelungenes Stück. Das Duett zwischen Vater und Sohn, eine der besten Situationen des Dramas, ist auch eines der vorzüglichsten Stücke der Oper. Das Andantino nach dem ersten Allegro drückt den Inhalt der Worte auf das sprechendste aus und ist höchst anziehend. Ungemein schön ist der Anfang des Finales und zeugt von dem guten Geschmacke, so wie von der Kunst des Componisten. Der erste Akt schliesst mit einer Musik, welche die höchste, bis zur Verzweiflung gesteigerte Leidenschaftlichkeit ausdrückt. Nach dem so allgemeinen Beyfall, welchen der erste Akt erhielt, war es nicht leicht, auch durch den zweyten Akt gleiches Interesse zu erregen; doch ist es dem Componisten gelungen, darin durch neue Mittel neuen und vielmehr noch grössern Beyfall zu gewinnen. In der Scene von Baemondo drückt das Recitativ die Affekte, welche ihn bestürmen, vortrefflich und auf originelle Weise aus. Der Chor: Volte è all' occaso ist Glucks würdig; die mit dem Chor verwebte Arie zeigt den kunstgewandten Meister, welcher aus Einem Motiv eine Musik zu entwikkeln wusste, welche in ihrem Fortschreiten immer bedeutender wird und sich bis zum höchsten Ausdruck steigert, dabey jedoch die innere Einheit festhält. Diess ist unstreitig das beste Stück der Oper. Lobenswerth ist auch das Duett von zwey Sopranen, welches, ob es gleich unmittelbar auf jenes grandiose Stück folgt, doch sehr gefiel. Auch die Romanze des Tebaldo erregte das lebhafteste Interesse. Hr. R. Morlacchi hat in dieser Oper häufig und mit Geschicklichkeit die Blaseinstrumente angewandt, um den Ausdruck der verschiedenen aus den Situationen hervorgehenden Empfindungen zu erhöhen und stärkere Fortes anzubringen, wo eine stärkere Kraft nöthig war, ohne jedoch diese Mittel zu missbrauchen, wie diess jetzt sonst so häufig geschieht. Gute Harmonie und gute Melodie sind in seinen Compositionen immer vereint; die Führung und Neuheit der Modulationen ist bewundernswerth; überall aber ist die Einheit festgehalten, welche ein wesentliches Erforderniss aller Kunstwerke ist.

Wie indess nichts vollkommen ist, so dürfen wir auch manche Flecken an diesem Werke, quas humana parum cavit natura, nicht verschweigen. Zuerst bemerken wir die Wiederholung des nämlichen Tonüberganges im ersten und zwey-

Digitized by Google

ten Tempo der Ouverture; dann ist auch der Missbrauch bemerkbar, der in mehrern Stücken mit dem Trugschluss (inganno) getrieben wird, dass man nämlich von der Quinte der weichen Tonart auf die Quarte der damit verwandten harten übergeht, wo dann der Ton herabfällt. Mehrere Stücke der Oper sind zu lang. Auch hätten manche schon bekannte Gedanken sollen vermieden werden: z. B. im Finale bey den Worten Sigerto in dolci modi, in der Introduction des zweyten Aktes, gesungen von Geroldo, und vom Chor wiederholt bey den Worten: E terribile il mistero etc. Das Duett vor der letzten Scene erinnert an Zingarelli's Manier in dem Duett: Superbo di mia sorte in der Oper *Il conte di Saldagna*. Das Quartett des Finals im ersten Akte auf die Worte: Ah non so vincere, gleicht vielen Stücken ähnlicher Gattung von einem jetzt angenommenen Zuschnitte, wo alle vier Stimmen denselben Gesang wiederholen, welches bey einer der Stimmen, und daher auch überhaupt, keine gute Wirkung thun kann. Doch ist die ganze Oper zu reich an trefflichen Stücken, als dass man die eben berührten Mängel nicht übersehen sollte, und wir begrüssen Hrn. R. Morlacchi als einen würdigen Meister, der als solcher nicht bloss die Achtung Italiens, sondern auch des Auslandes verdient.

Die Ausführung der Oper war sowohl von Seiten des Orchesters als des Gesanges vollkommen zu nennen. Die schöne umfangsreiche Stimme der Sigra. Festa, ihre reine Intonation und ihr präciser Vortrag sind bekannt genug. Auch Hr. Crivelli, durch seine kräftige, sonore Stimme und vortheilhafte Persönlichkeit begünstigt, gewann durch seinen Gesang und sein Spiel lebhaften Beyfall und bewährte seinen wohlerworbenen Ruhm. Der höchste Preis gebührt jedoch Hrn. Velluti, diesem einzigen Sopransänger, den jetzt Italien noch besitzt, und welcher allein noch als Muster und Denkmal jener klassischen Meister des Gesanges übrig ist, welche die Geschichte der vergangenen Zeiten preisst. Auch die Chöre trugen durch ihre treffliche Ausführung zu der glücklichen Wirkung dieser Oper bey.

---

## *Bemerkungen.*

Was man im Ganzen liebt, und nicht entbehren kann und will, das nimmt man auch in seinen Einzelnheiten in Schutz. Die Neigung im Ganzen despotisirt das Urtheil im Einzelnen.

---

Es giebt beym Gesang in der Melodie noch eine Melodie, nämlich die des Wechsels der Vokale. Wir verlangen sie, auch wenn wir die Sprache nicht verstehen; wir ahnden durch sie wohl selbst einen Sinn in das Vorgetragene hinein. Unter zehn Sängern ist kaum Einer, der die Vokale und Diphthongen wohl unterschieden zu vernehmen giebt. Aber eben weil der Gesang gern alles in ein Nasen-A, Ae, oder Ue hineinzöge, muss der Sänger sich Zwang anthun, und beyden, dem Gesang und der Sprache zugleich ihr Recht wiederfahren lassen.

Wir wissen oft nicht, warum uns ein schöner Gesang kalt lässt, „Der Sänger singt ja doch," sagen wir uns, und merken nicht, dass er im Grunde nur schön leyert.

---

Dass bey den Menschen alles Reden nichts hilft, merkt man daran, weil die einfachsten Grundsätze tausendmal gesagt, und doch fast nirgend beobachtet werden.

---

Das rechte musikalische Plündern sollte bey den ältern musikalischen Klassikern statt finden. So z. B. bey Gluck, Graun, Hasse, Piccini und den noch ältern Italienern. Besser die grossen Ideen dieser Männer neu ans Licht rufen und kunstgerecht in zeitgemässe Werke verweben, als sich mit einer erzwungenen Genialität krampfhaft abquälen, oder sich in Effekthascherey abmüden.

Führt man alles Klassische nach, warum lässt man das Musikalische vermodern? Will denn jede neueste Zeit immer nur ihr eigenes Geleyer und Gedudel hören? *F. L. B.*

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten August. Nº. 34. 1822.

## *Das vollkommene und unvollkommene musikalische Instrument.*

(Beschluss.)

Mir ist nur noch übrig, auch zu zeigen, wie es möglich sey, und wie es wirklich geschehe, dass innerlich das harmonisch-richtige meditirt oder gemessen, und äusserlich auf dem Instrumente abgemessen werde. Dass es geschieht, dass Sänger und Spieler im Tone bleiben, wenn der Tonsetzer nicht entweder gestrauchelt, oder kraftübersteigende Forderungen gemacht hat, lehrt die Erfahrung und vernehmen wir unmittelbar; wie aber das unmittelbare Wissen in Handlung und That übergehe, oder nach welchem Gesetz der Gedanke in die Sinnenwelt übersetzt werde; diess will erforscht seyn. Mir bewährt sich folgendes.

Im Tone zu bleiben wäre unmöglich, wenn es nicht in Bezug auf Consoniren und Dissoniren gewisse unverrückbare Verhältnisse gäbe, welche auf leiterfreyen Instrumenten durch Messung nach prämeditirendem Gehör zu treffen und zu manifestiren, so wie durch das Ohr aufzufassen und zu erkennen, die allererste Bedingung und die Anzeige von dem Daseyn des musikalischen Talents ausmachte. Solche Verhältnisse aber giebt es; und es ist merkwürdig genug, dass die Griechen sie als solche bezeichnet haben. Die Lehre der Griechen, dass im Diapason alle Verhältnisse, ausser denen der Octave, Quinte und Quarte, diaphon seyen, ist nicht die unsrige; wenn sie aber lehrten, dass ausser Octave, Quinte und Quarte, (das ist, ausser denen der nicht mitgezählten diasyllabischen Dichtung, nämlich Hypate, Syllaba, Dioxia und Nete,) alle übrigen Klänge bewegliche, so wie jene dagegen stehende seyen, und unter Klängen hier Verhältnisse zu verstehen sind, so gilt diese Lehre für alle Zeiten. Als Consonanzen sind die Terzen und Sexten 5. 4, 6. 5, 5. 3 und 8. 5, auch stehende Verhältnisse; aber es kann etwas Terz oder Sexte heissen, was nur in Bezug auf Stufe, nicht in Bezug auf Consonanz, der dritte oder sechste Klang ist, und solche Terzen sammt ihren Umkehrungen sind auch bey uns, übereinstimmend mit der Lehre der Pythagoriker, in der Harmonik nicht symphon sondern diaphon, wenn sie gleich in der Lehre vom Contrapunkt — einer von der Harmonik wesentlich verschiedenen, in unsern Zeiten durch den allein herrschenden Aristoxenismus, der am Ende zum Libertinismus der zügellosesten Willkührlichkeit führt, höchst verunreinigten Wissenschaft, — häufig für symphon gelten. Da die strenge Schule der Griechen die consonirenden Terzen und Sexten nicht als consonirende kannte, — denn sonst hat, lange vor Didymus, der Tarentiner Archytas die Ration 5. 4, und Eratosthenes die Ration 6. 5 gekannt und gebraucht, — so war auch in diesem Stück ihre Lehre ganz richtig, und bloss Mangelhaftigkeit ist ihr vorzuwerfen: die Terzen 81. 64 und 32. 27, so wie die Sexten 128. 81 und 27. 16, sind concinne, aber dissonirende Verhältnisse. Was aber von den Medianten, wie von allen übrigen Intervallen gilt, dass sie können alterirt werden, das gilt nicht von Octave und Dominanten, diese sind schlechthin unbeweglich, es betreffe das Neben-einander im Raume, (Harmonie) oder das Nach-einander in der Zeit (Melodie); und wenn es dennoch Intervalle dieses Namens mit andern als consonirenden Verhältnissen giebt, so sind dergleichen Dissonanzen nicht durch Alteration, das ist, durch ein bestimmtes Minder oder Mehr, mittelst dessen kein Maass überschritten wird, entsprungen, — sondern durch Chromatisiren oder Diësiren, das ist, durch ein Maass überschreitendes Vermehren oder Vermindern, — heissen dann auch nicht schlechtweg



Digitized by Google

Octave, Quinte, Quarte, sondern führen Beywörter; und dasselbe thun auch dergleichen Terzen und Sexten. Ein bestimmtes Mehr oder Minder ist es: denn das vollkommene musikalische Instrament, zugleich Princip der in der Sprache sich nur anders gestaltenden Articulation, misst und zählt immer, misst aber eher als es zählt. Die Grösse dieses Bestimmten, oder die Differenz der Alteration, ist das 81. 80. Dieses Comma lässt die Dichtung (spissatio, densatio) bey dem Namen bestehen, den sie führt, z. B. diatonische; erst die Theilung der Töne (toni majoris et minoris) constituirt ein Chroma, so wie demnächst die der Semitonien ein Enharmonion.

Ich behaupte also, ganz gegen die Basis der Temperatur, dass in der rationellen, der allein wahren und dem ewigen Begriff entsprechenden Musik-Ausübung, ausser Einklang und Octave, auch Quarte und Quinte, beständig und ohne alle Ausnahme, in den arithmetisch reinen Rationen 2. 3. 4 intonirt werden. Der Beweis davon gehört in die Wissenschaft, aber des Beweises unbedürftig muss es sich in der Erfahrung finden, oder es ist nicht wahr. Jenen hier zu liefern, wäre zu weitläufig, für unser, wie gemeint wird, so fortgeschrittenes, die Wissenschaft bereits lange schon hinter sich habendes Zeitalter, auch überflüssig; ich berufe daher mich hier bloss auf Erfahrung, und fordere jeden auf, der es vermag, meine Behauptung, wenn sie irrig wäre, zu widerlegen. Kann man mir beweisen, dass in dem, in der zu No. 51 dieser Zeitung gegebenen Beylage No. II. sub E aufgestellten Satz anders als nach meiner Angabe, von einem guten, seiner natürlichen Unbefangenheit überlassenen Sänger intonirt wird, was sich am Klavier probiren lässt, wenn die Saiten: c $\frac{4}{3}$ c $\frac{1}{1}\frac{5}{6}$ f $\frac{4}{3}$ g $\frac{4}{3}$ h $\frac{1}{1}\frac{5}{6}$ c̄, arithmetisch rein gestimmt sind; so will ich schon halb verloren geben.

Nur einiges, was dem wissenschaftlichen Beweise nahe geht und auch dem Empiriker einleuchten muss, will ich anmerken.

Der vollkommene Musiker ist Alles in Allem; also von ihm auch, als selbst dem vollkommenen Instrumente, gehen alle mit Händen machbare Instrumente aus. Unmittelbar hat der Mensch zum Material des Werkzeuges nichts als die Stimme, und zum Werkmeister das Ohr; an dem Ohre bildet sich die Stimme. Aber beyde, Ohr und Stimme entziehen als Inneres sich der äusseren Betrachtung: der Tonsetzer horcht, hört, singt, horcht und singt wieder, alles nur innerlich, braucht wenigstens nicht mehr zum Erzeugen; um der Betrachtung zugänglich zu werden, muss das Innere erscheinen und sich als ein Aeusseres gestalten; somit ist es Gegenstand der Erfahrung auch für Andere. Nur Gedankenlosigkeit setzt das Urtheil des Ohres in falsche Beziehungen. Ist das Ohr Geist, so urtheilt es richtig und übereinstimmend mit dem, was der Geist auch auf andere Weise ausspricht; ist es aber nur Sinn, so urtheilt es gar nicht, sondern vernimmt bloss; ob der Sinn richtig vernehme, das weiss nur der Geist. Als Geist ist das Ohr sich selbst gleich, an keine Zeit, an keine Sitte gebunden, ist vielmehr das Sittenrichtende, und findet z. B. in der Angemessenheit der Musik zu einem Zeitalter keine Fortschritte, wenn keine gemacht sind; als Sinn aber lässt es sich gewöhnen und verwöhnen, und kann es, der sittenverderbendsten Musik Weyrauch zu streuen, Hände und Kehle und Schreibfedern in Bewegung setzen. Gebührte dem Sinn, in Angelegenheiten der Wissenschaft und Kunst zu entscheiden, so dürfte auch ein Verrückter mitsprechen, da diesem doch nur das traurige Recht zukommt, allein zu sprechen. — Ist der Klang eine gewisse Weise des materiellen Seyns unveränderlicher Naturgesetze, und als solche erkennbar, so fällt die Erkentniss einer seiner Seiten in die Mathematik, die an ihm den Raum und das Eins der Zeit, von welchen beyden er eine bestimmte Identität oder Weise der Einheit ist, betrachtet. Im Klange, dem Allgemeinen, sind also dem Harmoniker die Klänge erkennbar, wie dem Geometer im Raum die Räume, dem Arithmetiker im Eins die Einen mit den Andern. Das Erkennen ist sonach möglich, und das Erkannte ist nothwendigerweise das Gewisse, das Gewisse aber das Wahre. Der Sinn nimmt nur auf Treu und Glauben etwas für wahr; wahr mag es auch immerhin seyn, was er dafür nimmt; wahr ist es wirklich, wenn der Geist es unmittelbar weiss; ob es aber dasselbe Wahre sey, was ein anderes Wahres ist, oder ob, wenn jenes nicht dasselbe was dieses ist, dieses letztere aber alle Momente der Vermittelung hindurchgegangen ist, jenes doch auf gleiche oder vielleicht noch höhere Dignität Anspruch zu machen habe, — das lässt sich vernünftigerweise nicht wissen, als nur im ersten Fall, wenn die Erfahrung es schon bestätigt hat,

Digitized by Google

und im letzten, wann und nachdem der Geist sein unmittelbares Wissen zum Gegenstand seiner Forschung gemacht, und er uns wissenschaftlich das Resultat kund gethan haben wird. Ist Rationalismus oder Irrationalismus, Gesetzlichkeit oder Willkühr, Ordnung oder Zufall etc. ist hiervon eins oder das andere das ewige Naturgesetz, so ist, seitdem Keppler das Fundament der rationellen Harmonik wissenschaftlich sicher gestellt hat, — ein unsterbliches Verdienst! — keine Forderung billiger, als die, dass die Temperisten endlich einmal doch auch den Irrationalismus als eine gleiche oder gar vorzüglichere Naturgesetzlichkeit zur Erkenntniss bringen, und uns begreiflich machen, dass, wie nach Hegel den Newtonianern das Licht aus fünf oder sieben Dunkelheiten gusammengesetzt sey, harmonischer Wohlklang aus drey Uebelklängen (Kakophonien) bestehe. Aber schon Aristoxenos war taub für den Sinn *) dieser Forderung, und alle seine Anhänger sind es bis auf diesen Tag geblieben; letztere vermuthlich, um sich nicht lächerlich zu machen, wie ihr Meister es that; — oder soll etwa ihre Stummheit zu verstehen geben, entweder dass sie Musik nur für eine gemeine Kunst halten, von der, wie von andern Gewerben, Nahrungsteuer an den Staat zu entrichten sey? oder vielmehr dass es ihnen vermessen dünke, das Göttliche dieser erhabenen Kunst in den gemeinen Kreis der Erkenntniss herabziehen zu wollen? — Aber Gott will, dass allen Menschen geholfen werde und sie zur Erkenntniss der Wahrheit kommen. — Wenn einer weiss, nicht nur dass, sondern warum den Octaven ihre arithmetische Reinheit unverkümmert, den Gränzen ihre Unverrückbarkeit bleibt, so weiss er auch schon halbwegs, warum dasselbe den Dominanten (diese eben darum vielleicht so genannt) im vollkommenen Gesange geschieht, und warum ferner dieses den Mediauten nicht geschieht, sondern diese bloss als den Modus mitbestimmend nothwendig Consonanzen sind. Dem Pythagoras blieb die Consonanz-Qualität an den Terzen und Sexten verborgen, weil er alles aus dem Quarten- und Quinten-Zirkel nahm, so weit es damit gehen mochte; erst die Neuern haben sie, wo nicht zuerst erhorcht, doch in die Theorie aufgenommen; jene Verkennung ist aber dem in einseitiger Consequenz befangen gewesenen Griechen weit weniger aufzurücken, als den so weit fortgeschrittenen Deutschen die Annahme des Ausdrucks: Uebelklang, für Diaphonie oder Dissonanz. — Erlöse uns von dem Uebel! — nimmer hätte ein Grieche, und auch hat kein Römer einen Begriff, der nicht minder als sein entgegengesetzter, Emmelie oder Concinnität zur Mutter hat, so sinnwidrig und ekelhaft ausgedrückt.

Man könnte fragen, woran der Sänger er-

*) Von einem wohlthätigen Sinnenbetruge, dass nämlich das Ohr eine kleine Abweichung von der ursprünglich naturgemässen Reinheit sich gefallen lasse, war dem Aristoxenos noch nichts zu Ohren oder in den Sinn gekommen; er behauptete in allem Ernst, dass das Ohr richtiger messe als die Geometrie. Er behauptete damit eine andere Naturgesetzlichkeit als die von Pythagoras dafür erkannte, und in Bezug auf Geometrie entweder eine andere Mathesis als die dafür geltende oder Unwissenheit damaliger Mathematiker.

Pythagoras deducirte das musikalische Ohr, indem er, mittheilend, äusserlich es am Monochord auf die Probe setzte; Aristoxenos liess es sich gegeben seyn, indem er, unmittheilend, innerlich es an einer Wahrnehmung erprobte. Bey Pythagoras ist es ein Bestimmen und Mittheilen; bey Aristoxenos bloss ein In-sich-finden und Für-sich-behalten. Wenn Aristoxenos seine Empfindung mittheilen, andere mit ihm sie theilen lassen wollte, so blieb er unverständlich; denn im Begriff der Vermischung kommt es nicht zur Bestimmtheit weder von Quantität noch von Verhältniss; es liess sich also keine davon aussagen.

Was Aristoxenos, nachdem seine Lehre bekannt und von Gegnern war bestritten worden, den letztern geantwortet habe, wissen wir nicht; mit allem Fug aber dürfen wir schliessen, dass er sich, von dem psychologischen Boden hinweg, mit ihnen auf mathematischen gestellt habe, wie er denn schon zur Theilung seines Tones und Halbtönes in concreto Maass und Zahl von der hieran selbst armen Mathematik geborgt hatte. Noch Jahrhunderte nach seinem Tode würdigte Cl. Ptolemaeos seinen Lehrsatz einer ernsthaft gründlichen mathematischen Widerlegung. Wozu das, wenn Aristoxenos in seiner ihm unbestreitbaren Empfindung sich festhielt? — Aber dazu gehört, dass er es gekonnt hätte. Der Beweis seines Lehrsatzes war an seine, oder ich will zugeben, ist an eine mystische Person geknüpft; nicht allgemein die Menschen, sondern nur gewisse Menschen können vielleicht den Satz zu dem ihrigen machen, aber einen Orgelbauer z. B. kann er nicht bilden; denn dieser setzt nicht die gleichschwebende Temperatur, sondern den mathematischen Canon der ursprünglichen Differenz in der harmonischen Allheit, als das Erste oder Normale, und jene oder eine ungleichschwebende Temperatur als das Zweyte. Diese = eine Art Kuhblattern.

Digitized by Google

kennen solle, in welchen Verhältnissen die der Alteration unterworfenen Intervalle zu intoniren seyen, da dieses nicht vom Componisten vorgeschrieben wird. Ob es nicht etwa gut, oder wohl gar nothwendig wäre, solches vorzuschreiben, und Zeichen dafür zu erfinden? — Darauf würde ich antworten, dass es weder des einen noch des andern bedarf. Im Alleingesange kann der Sänger nicht fehlen; denn, wenn er irgendwo alteriren soll, aber die Wahl hat, entweder hier oder dort es zu thun, so trifft er unbewusst immer leicht und sicher das rechte. Wenn es Chorgesang ist, so sind Proben erforderlich; denn im vielstimmigen Gesange giebt es nirgends freye Wahl. Thun die Sänger ihre Pflicht, und es will doch nicht gehen; schwanken sie an dieser oder jener Stelle, so ist die Composition fehlerhaft, und der Fehler steckt gemeiniglich darin, dass ein bloss accordirender Klang verdoppelt ist, den die eine Stimme natürlicherweise um das syntonische Comma höher oder tiefer intonirt, als die andere ihn, auch natürlicherweise, intonirt. Solchen Fehler, der zur Folge haben kann, dass der ganze Chor die Tonhöhe verliert, begeht kein guter Tonsetzer, ausser wenn er muss — wovon nachher. Ist es aber ein Grundklang, der alterirt werden soll, so darf er verdoppelt werden, ja er fordert die Verdoppelung um so mehr, als seine schnell eintretende Herrschaft nur kurz dauert. Für diesen Fall hat man das Zeichen sfz oder sf, um sein Daseyn, wie zugleich, was Rhythmus betrifft, die Forderung einer hemiolischen oder epitritischen Theilung anzudeuten. Etwas schwieriger wird dann zwar, aber nicht unsicher oder schwankend, die Intonation. Noch schwieriger wird sie durch Hinzutreten anderer auch zu alterirenden Klänge; ist aber nur nicht den Hauptton zu alteriren gefordert, so hat es damit nichts auf sich, es mag etwa nur ein paar Proben mehr kosten, der Chor bleibt gewiss im Tone. Beydes ist im dritten und vierten Takte der Fall in der obigen Melodie des Gellertschen Liedes: Diess ist der Tag, den Gott gemacht. Obschon darin ziemlich stark modulirt, und ein gut Theil leiterfremder Klänge gebraucht wird, so ist doch nirgend weder F, noch B, noch C, — das ist, nirgend eins der den Ton bestimmenden Verhältnisse alterirt. — Man sehe in der Beylage No. II. sub F diesen Gesang vierstimmig.

Das vorhin erwähnte unzulässige Verdoppeln accordirender Klänge entsteht aus Noth nicht selten in Compositionen des strengen Styls. Nur solche Composition meint Fux, da er an dem genannten Orte bloss von Kirchenmusik spricht; und so behält der Alte am Ende doch Recht, dass Kunstwerke des diatonisch-chromatischen Geschlechts zu ihrer Ausführung der Stütze von Orgel oder andern Instrumenten bedürfen; wenigstens behält er in so weit Recht, als der Meister des gebundenen Styls in seinen Canons und Fugen nicht vorsichtig genug oder glücklich gewesen ist, alles zu vermeiden, was den Sänger verwirren muss und ihn hindert, die richtige Intonation in seinem Innern vorzuwissen und sie darnach mit Sicherheit hervorzubringen. Dass aber doch Orgel und Sänger-Chor, jeder Theil seinen eigenen Weg geht, — ist nicht minder wahr; das Ganze der Hörbarmachung ist nicht wahre Musik selbst oder gemäss ihrem Begriff, sondern bloss eine wahre und wirkliche Vorstellung von einem Stück an und für sich wahrer Musik, dessen Erscheinung hier von dem Ohre nicht rein, sondern getrübt wahrgenommen wird.

*Gld.*

---

## Nachrichten.

---

*Strassburg. Concerte.* November 1821 bis April 1822. Während dieses Zeitraumes waren hier die Concerte, man möchte sagen, in Permanenz: nie, zu keiner Zeit, wurde mehr concertirt, als in diesen Wintermonaten. Ausser den musikalischen Unterhaltungen, welche beynahe Concerten gleichkommen, bey den Herren Kuttner, Jauch und Berg, so wie jeden Sonnabend bey der Frau Generalin von Lacroix, hätte Ref. von 39, sage neun und dreyssig Concerten Rechenschaft zu geben. Um daher nicht die Geduld der Leser eben so zu missbrauchen, als öfters jene der Zuhörer missbraucht wurde, wird Ref. sich in möglichster Kürze fassen.

Die zwey hier bestehenden Dilettantenvereine, der eine in dem grossen Lokal der sogenannten Réunion des arts, der andere im Gasthof zum Geist (S. den vorigen Jahrgang) gaben, ein jeder zwölf Concerte.

Ersterer, auf der Réunion des arts, konnte diessmal wieder, seinem Ursprung getreu, von

Digitized by Google

einem Dilettanten dirigirt werden. Die Eröffnung der Concerte geschah am 17ten November, der Beschluss am 25sten März 1822. Dem. Hollenstein, die jüngere mehrerer Schwestern, Schülerin des Hrn. Kapellmeister Danzi in Carlsruhe, war zur Führung der ersten Gesangpartieen engagirt. Um nicht zu vielen Wiederholungen Anlass zu geben, spricht Ref. sogleich hier sein Urtheil über diese junge Sängerin aus. Der einzige Vorzug ihrer noch ungleichen und in einigen Mitteltönen unreinen Stimme, ist eine ausserordentliche Höhe, bis in das viergestrichene *g*, wohin sie nämlich ohne alle Anstrengung mit Sicherheit und Reinheit singt; zugleich sind diese hohen Töne flötenartig und daher angenehm. An Bildung und Schule gebricht es ihr noch sehr, und nur durch grosse Anstrengung wird sie die Kunst lernen, welche bey dem Gesange das Herz anspricht: denn unmöglich kann man sich immer mit Bravour-Gesang begnügen, welcher kalt lässt und wobey der Hörer bloss das Mechanische der Kunst bewundern kann. Auffallend war dagegen der Contrast, welchen der bey dieser Gesellschaft wirkende Tenorist, Hr. Pezzotti, hervorbrachte, dessen gebildeter Gesang, lebhafte Deklamation und tiefgefühlter Vortrag allgemein gewürdigt wurde. Seine Stimme ist übrigens ziemlich dünn und seine theoretischen Kenntnisse scheinen beschränkt. Unter den, während der zwölf Concerte gegebenen Gesangstücken, zeichnet Ref. folgende aus: Gesangscenen, sämmtlich von Dem. H. gesungen: diese waren von Giordaniello, von Orlando, Danzi, Paer, (aus *Sargin* mit obligater Klarinette, welche von einem Dilettanten recht brav geblasen wurde,) von Zingarelli, Guglielmi, Blangini, Rossini (aus *Tancred* mit Chor,), Mozart (aus *Titus*,) u. a. Der Italiener Hr. Pezzotti sang Scenen von Generali, Rossini aus der *Gazza ladra*, *Cenerentola*, und *Italiana in Algieri*, aus letzterer Oper die Arie: Languir per una bella, mit obligatem Horne, welches von einem Liebhaber mit besonderer Zartheit und Ausdruck vorgetragen wurde; ferner von Cimarosa: Pria che spunti etc., von Danzi, von Mosca, Sim. Mayr, Portogallo, Winter u. s. w. Ein ungenannter Dilettant sang Buffo-Arien von Fioravanti, Cimarosa, Farinelli, Winter aus *Fratelli rivali*; Duette: zwey aus *Tancred*, durch Dem. H. und Hrn. Kuttner; letzterer sang mit Hrn. Pezzotti jenes aus Paers *Achill*: Vanne, vanne etc. mit vorzüglichem Beyfall; ferner aus *Mithridate* von Nasolini, und aus Paers *Sargin*, durch Dem. H. und Hrn. P. — Terzette: Aus den *Horaziern* von Cimarosa und jenes nach Mozart's: Das klinget etc. mit dem Texte O dolce concento, für die Sopranstimme variirt, wobey sich die Bassstimme eines Dilettanten vortheilhaft auszeichnete. Quartette: *Die Musik*, Quartett mit Chor, ferner *das Waldhorn*, beyde von Winter, wurden recht brav von Dem. H. und Liebhabern gesungen, auch von Seiten des Orchesters mit vieler Präcision gegeben. Merkwürdig ist es, dass sich unter den Blasinstrumentisten dieses Orchesters nur ein einziger Künstler (Oboist) befindet. Die schwierige erste Hornpartie, von Dreyen, wurde in dem letztern Quartett meisterhaft geblasen.

Die gegebenen Symphonieen von Haydn, Mozart, und Krommer wurden mit besonderer Genauigkeit und Vollständigkeit ausgeführt, auch die zweyte Symphonie von Ries, welche Ref. zum erstenmal hörte, ging sehr gut zusammen. Unter den Ouverturen ist die des Frhrn. von Mosel zu *Cyrus und Astyages*, als ganz vorzüglich auszuzeichnen; die Violoncelle, deren hier gewöhnlich sechse sind, thaten dabey die erwünschte Wirkung; ferner wurden jene zu Rossini's *Elisabetta*, eine von A. Romberg, von Méhul zu *Timoleon* und dessen Jagd-Ouverture, eine von Neukomm, zwey von Winter zu *Mahomet* und *Marie Montalban*, eine von Lichtenstein, von Wakkenthaler, von Küffner, von Pär zu *Sargin*, und die Ouverture der *Zauberflöte*, mit verdientem Beyfall in Hinsicht der Ausführung und Composition aufgenommen. Eine andere zu *Wilhelm Tell* von Destouche mit Gesang, wollte nicht gefallen; Erfindung und Compositition sind für die Bühne berechnet, daher auch vermuthlich, wegen des Gesanges in den Coulissen, die Blasinstrumente zur Unterstützung der Singstimmen unisono zu spielen haben.

Unter den von Dilettanten ausgeführten Instrumentalsolos waren mehrere schwache und wenig erhebliche Stücke; auszeichnenswerth waren jedoch ein Concertino für die Flöte, von Cramer, eine empfehlungswerthe Composition, geblasen von einem jungen Liebhaber, welcher die glücklichsten Anlagen verräth, ferner von einem andern, ein Flöten-Concert von Berbiguier; Variationen für den Fagott von Kummer, recht brav gebla-

Digitized by Google

sen von einem Liebhaber: er besitzt einen schönen und gleichen Ton, bringt er noch mehr Deutlichkeit und Methode in die Passagen, so lässt er nichts zu wünschen übrig; er blies ferner Variationen für Klarinette und Fagott von einem nicht genannten Verfasser; beyde Dilettanten zeichneten sich würdig aus. Eine liebliche Erscheinung war die 15jährige Dem. Kuttner, Tochter des hiesigen Klavier- und Singlehrers, sie spielte auf einem vorzüglichen Wiener-Flügel ein Concert von Dussek mit wahrer Virtuosität; der Ausdruck und die Nettigkeit ihres Spiels erhielt lauten Beyfall; sie berechtigt zu grossen Erwartungen. Endlich wurde eine concertirende Symphonie für Flöte, Oboe und Fagott von Wiederkehr durch zwey Dilettanten und Hrn. Rhein sehr brav gespielt. Mehrere Harmonie-Stücke, worunter das variirte Tyrolerlied von Küffner, gefielen sehr.

Auch viele Musiklehrer producirten sich mit Auszeichnung: Hr. Nani auf der Violine spielte mehrere Potpourri's und Concerte von Viotti; Hr. Wackenthaler ein Klavier-Concert von Cramer; Hr. Baxmann auf dem Violoncell eine Polonaise von B. Romberg; Hr. Rhein auf der Oboe eine Phantasie von Danzi; Mad. Dumonchau auf der Harfe eine Phantasie von Bochsa, Hr. Graf von Colmar ein Violin-Concert von Lafont, mit der Virtuosität, wie man sie an diesen wakkern Künstlern gewohnt ist.

(Der Beschluss folgt.)

---

*Zürich.* Die oft ausgezeichneten Leistungen der hiesigen allgemeinen Musikgesellschaft sind seit so geraumer Zeit von Ihrem bisherigen Correspondenten mit Stillschweigen übergangen worden, dass folgende kurze Notizen darüber Ihren Lesern vielleicht nicht unwillkommen seyn werden. Ein neues Leben ist für unsere Musik aufgegangen, seitdem die Musikgesellschaft das Glück hatte, Hrn. Musikdirector Casimir von Blumenthal aus Wien als Anführer ihres Orchesters zu gewinnen. Hr. von Blumenthal ist nicht nur ein vortrefflicher Director, sondern auch ein ausgezeichneter Solo-Geiger. Er debütirte mit dem Concerte in Form einer Gesangscene von Spohr, und mit vieler Virtuosität trug er in seinem Benefiz-Concerte das einzige Violin-Concert von Beethoven (D dur), später auch zu unserm grossen Vergnügen die *Airs suisses* von Lafont und Variationen über *La Sentinelle* von Mayseder vor. Unter seiner energischen Leitung sind die letztjährigen Tagsatzungs-Concerte, so wie die vergangenen Winter-Concerte, man kann sagen, für ein Liebhaber-Orchester oft recht glänzend ausgefallen.

Letztere wurden mit Beethovens grosser Sinfonie in A eröffnet, durch deren gelungene Aufführung das Orchester seinen Fleiss und neu aufgeregte Präcision beurkundete. In dem ersten Concerte zeichneten sich ferner aus: eine Distin-Arie von L. Penna, von Dem. Huber sehr brav vorgetragen, eine Phantasie für Flöte von Müller, durch Hrn. Fiesler und Variationen von Polledro durch Hrn. von Blumenthal gespielt.

Im zweyten Concerte waren vorzüglich: die Sinfonie in D. von Fesca, Cavatine von S. Mayr „La pace la calma" von Fräulein Hirzel, Variationen für die Klarinette von L. Kreutzer durch Hrn. Ott-Imhof und die erste Hälfte des ersten Akts aus *Così fan tutte* von Mozart, in welchem die Fräulein Huber, Hirzel und die Herren Lutz und Gebrüder Schulthess die Solopartieen übernommen hatten.

Im dritten Concerte gefielen besonders die Cavatine aus *Elisabetta* von Rossini „Quanto è grato" und eine Canzonette mit Variationen und Chor aus *Emma* von Mayerbeer „Il piacer" durch Fräulein Haggenmacher. Die Sinfonie von Haydn in Es und Ouverture aus *Lodoiska* von Cherubini, gingen brav, besser als eine Concertante für Flöte, Fagott und Horn von Jadin, welche nicht ganz zusammenzog. Im vierten Concerte (in der Weihnachts-Woche) hörten wir die schöne Messe von Beethoven und zwey Hymnen von Blumenthal, im Verein mit der Listlichen Singgesellschaft aufgeführt. In den letzten zwey Hymnen bewährt sich Hr. von Blumenthal als ein gründlicher und denkender Componist; die erste derselben, für vier Singstimmen mit Orchesterbegleitung gesetzt, sprach den Ref. besonders an. Im fünften Concerte traten die beyden Kapellmeister (d. i. die mit dem Arrangement der Concerte beauftragten Beamten der Gesellschaft) Bürkly-Füssli und Ott-Imhof, ersterer mit einem Potpourri für Flöte von C. Fürstenau, letzterer mit Variationen für die Klarinette von Gambaro, wie immer, zu unserer vollsten Zufriedenheit auf; eine Arie von Mazzoni, durch Fräulein Haggenmacher gesungen, zeichnete sich ebenfalls besonders aus. Das sechste Concert begann mit

Digitized by Google

einer der Musik-Gesellschaft gewidmeten Sinfonie von J. Zeugheer, einem jungen Künstler von hier, welcher seit einigen Jahren in München studirt, und dort sich schon verschiedentlich ausgezeichnet hat. Ein Beweiss eines gründlichen Studiums ist diese Sinfonie allerdings; Originalität vermisste man jedoch darin, mit Ausnahme des Scherzo und Menuetts, welche wirklich eigenthümlich und anziehend geschrieben sind. Grossen Genuss gewährte eine Ouverture von Bernh. Romberg, ebenfalls der allgemeinen Musikgesellschaft dedicirt, welche das Orchester mit sichtbarer Liebe und Präcision aufführte. Das Orchester-Personale erinnerte sich mit Lust der Zeit, wo Romberg selbst dieses sein würdiges Geistesprodukt hier dirigirte, und alles pries den hohen Meister, der die ihm hier bewiesene Liebe durch Uebersendung dieser Ouverture so schön belohnte. Wir hörten in diesem Concerte ein Klarinett-Concert, von Hrn. Ott ungemein zart vorgetragen, und ein *Harfen*-Concert von Steibelt, von Mad. Rodmer-Stockar, welche durch ihr sehr dankenswerthes Auftreten alle Zuhörer erfreute. Im Concerte so. 7 kam die lärmende Ouverture aus der *Gazza adra* von Rossini zum Vorschein; ihr folgte (sonderbare Anordnung des Kapellmeister-Amtes) eine ernsthafte Scena ed Aria aus *Ines de Castro* von C. M. von Weber „Sei tu sempre il mio," worin Dem. Huber allgemeinen Beyfall errang. Wir wünschen dieser lieblichen Sängerin Glück, die Schule des Hrn. von Blumenthal, die sichtbar aus ihrem Gesange hervorleuchtet, so wohl benutzt zu haben. Ausser einer Concertante für zwey Violinen und Violoncell von Kreutzer durch die Herren von Blumenthal, Schweitzer und Call, und einem hübschen Flöten-Concert von Tulou aus A, durch Hrn. Klauser geblasen, gefiel dem Referenten besonders das Schlussstück „Gran Scena, Terzetto e Quintetto" aus *Mahomed* von Winter, welche die Fräulein Huber und Hirzel, die Herren Gebrüder Schulthess und Hr. Esslinger sehr obenswerth ausführten. Schade, dass die obligate Harfenpartie, von dem schönen Hornsolo begleitet, für das Pianoforte eingerichtet werden musste. Im achten und letzten Concerte (Dank dem neu angenommenen System des Kapellmeister-Amtes, ins armen Zürichern, die wir durchaus kein Theater besitzen sollen, jedes Jahr eine klassische Oper, wiewohl nur als Concertstück, zum Besten zu geben) hatten wir den Genuss, wie vor einem Jahre die *Zauberflöte*, jetzt *Don Juan* von Mozart zu hören. Die Aufführung, zu welcher sich die Musikgesellschaft wieder mit dem Listeschen Singinstitute vereinigt hatte, war wirklich sehr zu loben, das Orchester war tüchtig eingeübt, und die Sologesang-Partieen waren in guten und sichern Händen. Schade, dass Fräulein Haggenmacher, durch Krankheit abgehalten, wenige Tage vor der Aufführung ihre Partie Donna Anna zurückgeben musste, und wir der Hoffnung entsagen mussten, diese treffliche Sängerin in dieser Oper zu hören. Desto verdienstlicher war es aber von den Fräulein Huber und Hirzel, dass sie, um die angesagte Aufführung nicht zu hemmen, diese Partie grösstentheils übernahmen, und, wie es ihre eigenen Rollen, Donna Elvira und Zerline, erlaubten, dieselbe unter sich vertheilten. Der Amtsrichter, Hr. Schulthess-Escher, sang den Don Juan mit Auszeichnung, und sein Bruder, Hr. Carl Schulthess, war als Leporello ganz in seiner Sphäre und gewährte uns ungemeines Vergnügen. Hr. Arter und Hr. Esslinger theilten sich in die Partie des Don Ottavio; ersterer sang die schöne Arie No. 8. im zweyten Akte wirklich recht brav. Die beyden unvergleichlichen Finales des ersten und zweyten Aktes griffen trefflich in einander.

Das Benefiz-Concert des Hrn. von Blumenthal bot uns einen schönen Genuss: Ouverture aus *Jean de Paris*, Arie aus *Adeline* von S. Mayr „Esporta o Dio" von Dem. Huber, Violin-Concert No. 2 von Rode, durch Hrn. von Blumenthal mit äusserster Zartheit vorgetragen und Terzetto aus *Sargino* von Paer. Im zweyten Akte hörten wir das schöne Septett von Beethoven in Es, Arie mit Chor aus *Carlo Magno* von Nicolini, ganz vorzüglich schön durch Dem. Haggenmacher gesungen, und endlich die Polonaise für Violine No. 5 von Mayseder, welche der Concertgeber mit der ihm eigenen Lebendigkeit, und auch in den schwierigsten Staccato-Gängen sich nie verlierenden Nettigkeit und Rundung vortrug und damit den rauschendsten Beyfall der zahlreich versammelten Zuhörer einerntete.

Mit Concerten reisender Künstler wurden wir dieses Jahr nicht wie in dem vorhergegangenen überhäuft. Ref. erinnert sich nur zweyer. Das erste gab Dem. Josephine Seel, königlich baierische Hofsängerin aus München, welche den verflossenen Winter bey der Musikgesellschaft in Basel

Digitized by Google

im Engagement stand und nun auf ihrer Rückreise Zürich besuchte. Sie soll eine Schülerin von Winter seyn, und besitzt allerdings eine vorzügliche Methode. Ihre Stimme neigt sich eher zum Alt. Wir hörten von ihr die Arie della Tromba, von Pucitta, eine Cavatine von Soliva und Variationen über „Nel cor piu non mi sento" von Winter, welche sie mit vieler Kunst vortrug. Ein zweytes Concert gab Hr. Theod. von Hürt, ehemaliger Fagottist Sr. königlichen Hoheit des Grossherzogs von Hessen. Einen schönen, kräftigen, vollen Ton und viele Fertigkeit besitzt dieser Künstler allerdings; indessen wollte es Ref. nicht gefallen, dass er sich mit zwey alten, fast möchte man, wenigstens von der erstern, sagen, abgelebten Compositionen von Schneider und Büttinger hören liess. Eine Sonate für Pianoforte und Fagott von Liste, von dem Componisten und Hrn. von Hürt gespielt, sprach dagegen sehr an, beyde Künstler fanden dabey reichliche Gelegenheit, ihre Talente zu entfalten.

## Kurze Anzeige.

*Vierte Ouverture (tragisch) für ganzes Orchester, verfasst und Herrn Opern-Director Ignaz Ritter von Seyfried gewidmet von Friedrich Schneider.* 45tes Werk. Wien bey S. A. Steiner. (Pr. 2 Fl. 30 Xr. Conv. Münze). (In Orchester-Stimmen.)

Wieder einmal reines, gediegenes Gold, ohne fremdartige, unedle Beymischung. Der wackere Meister ist auch ein eifriger Wahrheitsverfechter, deren zum Glück Deutschland noch so Manche aufzuweisen hat, die, alle Glieder einer Kette, Bundesbrüder in der Zeit der Gefahr, mit deutscher Treu und Glauben, mit festem Willen und vereinter Kraft jenem Strome entgegen dämmen, welcher, wie einst des Varus Legionen, den vaterländischen Kunstboden zu überschwemmen droht. Indess der weichlichere Süden von einer Aftergöttin sich bethören lässt, blieb der ernstere Norden noch so ziemlich frey vom Joche der Sinnlichkeit, und so lange noch ächte Kunstschöpfungen Eingang und Theilnahme finden, darf man auch die Hoffnung einer bessern Zukunft nicht aufgeben, da einer unnatürlichen Aufreizung, Abspannung, und dem höchsten Grade des Paroxismus die lindernde Krise zu folgen pflegt. Es handelt sich daher nur darum, dass man die entnervende Hydra mit gefeyten Waffen bekämpfe, die Charlatanerie entlarve, die Erbärmlichkeit des modernen Flitterwesens in ihrer ganzen Blösse darstelle, und als Gegensatz solche Werke zu Tage fördere, die allen Anforderungen der Kunstrichter entsprechen, und auch jene Reize besitzen, mit welchen sie, Kraft einer unwiderstehlichen Ueberredungsgabe selbst auf Uneingeweihte wirken. Unsere klassischen Tonsetzer beschenken uns von Zeit zu Zeit mit solchen bleibenden Denkmälern ihrer Meisterschaft, und auch diese Ouverture gehört in diesen Kreis, zu dem Erlesensten, was in dieser Gattung geleistet wurde. Sie bildet, dem Style und der Ausführung nach, ein hohes, tragisches Gemälde; das feyerliche Einleitungs-Adagio (E moll $\frac{3}{4}$ Takt) bereitet auf ernste Momente vor, und die rührenden Klagen der Hoboe und des Horns sprechen das innerste Gemüth an. Das kräftige Thema des energischen Allegro (gleichfalls C moll, Viervierteltakt) kündet sich würdig an; wird mit grosser Umsicht, wie es sich von einem so gründlichen Fugisten erwarten lässt, in mannichfaltigen Zusammenstellungen ausgeführt, und contrastirt angenehm mit dem zarten Mittelsatze, so wie dieser wieder den wirksamsten Uebergang zu den grandiosen Schlussperioden macht, in welchen sich die vereinte Gewalt der Instrumente entwickelt, deren Kräfte der Componist seinem Zwecke dienstbar zu machen wusste. Sowohl im Theater, um das Gemüth für den Eindruck einer tragischen Handlung empfänglich zu machen, als im Concertsaal, wenn dieser nicht bloss durch schaales Tongeklingel entweiht werden soll, wird diese gediegene Composition ganz an ihrem Platze seyn, vorausgesetzt, dass sie auch mit Leben und Feuer, mit Geist und Liebe vorgetragen werde. —

### *Berichtigungen.*

1819. Seite 132. Zeile 28, statt: des Tonmasses ist zu lesen: des Tones maass.

1820. S. 854. Z. 9. von unten, statt: menschliches Messen — menschliches Wesen.

S. 868. Z. 6. statt würdig — bündig.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten August. No. 35. 1822.

## NACHRICHTEN.

*Strassburg.* (Beschluss von No. 34.) Der zweyte Dilettanten-Verein im Gasthof zum Geist gab seine zwölf Abonnements-Concerte vom 28sten October 1821 bis zum 24sten März 1822, Sonntags in den Morgenstunden von 11 bis 1 Uhr, unter der Direction der Musiklehrer Laucher und Betz, zu deren Belohnung am 25sten Februar ein Extra-Concert gegeben wurde. Der Wunsch, den Ref. voriges Jahr über diesen Verein äusserte, ist zum Theil in Erfüllung gegangen. Vieles Gute wurde auch hier zur Beförderung der Kunst geleistet; Dilettanten und Dilettantinnen scheuten es nicht, in den eigens gedruckten Programmen sich mit Namen bezeichnen zu lassen: diese Maassregel hat das Gute, dass sie zum Nacheifer aufmuntert; doch bleibt der fremde Beurtheiler in der Ungewissheit, ob er einen Künstler oder einen Dilettanten vor sich hat. Ref. hält sich daher an die officielle Anzeige eines jeden Concertes, und um auch hier nicht zu vielen Wiederholungen Anlass zu geben, bemerkt er im Allgemeinen, dass rücksichtlich des Orchesters, die Saiten-Instrumente, in dem ohnehin unvortheilhaften Lokal, schwach und kraftlos gegen die Besetzung der Blasinstrumente erscheinen. Die Execution ist übrigens noch schwankend, so wie die Wahl der tempi; doch da der Verein erst im Entstehen ist, so wird sich dieses in der Folge geben. Oefteres Zusammenspielen und Uebung von Symphonieen könnte diesem Uebelstand vorbeugen, allein diese Uebung wurde gerade am wenigsten berücksichtigt, da in den eilf Concerten (von zwölf), welchen Ref. beywohnen konnte, nur fünf Symphonieen, nämlich zwey von Haydn, eine von Krommer, André und Beethoven gegeben wurden. Dagegen wurden desto mehr Ouverturen aufgeführt, nämlich von Rossini aus *Tancred*, *Turco in Italia*, *Cenerentola* und *Elisabetta*, letztere liess in Absicht auf Reinheit in den Saiteninstrumenten viel zu wünschen übrig; ferner von Paer, aus *Achill und Agnese*, andere von Wagner, Maurer, Weber zu *Wilhelm Tell*, Winter zu *Proserpina*, Poissl zu *Athalia*, Righini zu *Ariadne's Triumph*, endlich jene aus *Don Juan*. Instrumental-Solos: Doppel-Concert für zwey Klarinetten von Tausch, geblasen von Hrn. Jundt und A. Kern, mit vieler Fertigkeit; bringen sie Schatten und Licht in ihr Spiel, so lässt es nichts zu wünschen übrig. Concertino für Piauoforte zu vier Händen, von Mascheck, mit Harmonie-Begleitung, sehr brav gespielt von den Desm. Jordy. Flöten-Concert von Gabrielsky, geblasen von Hrn. Hickel; sein Spiel ist bey weitem das ausgebildetste der Liebhaber dieses Vereins; es liess dasjenige der Dilettanten, welche das fünfte Concert von Berbiguier und die Polonaise von Wilms spielten, im entferntesten Dunkel zurück. Wollte Hr. H. das Athemholen besser berechnen, und dadurch nicht laufende Passagen am unrechten Orte unterbrechen, so würde er dadurch viel gewinnen. — Compositionen für die Harfe, sämmtlich von Bochsa, mit Ausnahme eines Trio für drey Harfen von Nadermann, wurden beynahe in jedem Concert gegeben; Dem. Christiani verdient hier mit besonderer Auszeichnung genannt zu werden. Unter den Klavier-Compositionen zeichneten sich aus: ein Concert von Ries, gespielt von Dem. Jundt; das Rondo brillant von Hummel, auch jenes von Berg, vorgetragen von den Desm. Marchal und Jordy; die Phantasie von Beethoven mit Chor, gespielt von Mad. Conrad; u. s. w. Compositionen für Klarinette: Variationen von Präger, andere von Danzi, wurden von Anfängern geblasen; endlich ein Klari-



Digitized by Google

nettconcert von Cramer, durch Hrn. Jundt. — Für Bogeninstrumente wurde nichts anderes gegeben, als Variationen von Rode und ein Doppel-Concert von Pleyel für zwey Violinen; endlich das militärische Concert für Violoncell von Romberg, vorgetragen von Dilettanten, welche guten Willen zeigten und für die Zukunft etwas versprechen.

*Vokal-Musik* ward von blossen Dilettanten und Dilettantinnen vorgetragen; unter ihnen ist als Sängerin von Bildung und angenehmen Organ Dem. Brackenhoffer auszuzeichnen, auch Mad. Reichard als Altistin. Männliche Stimmen (mehrentheils Bassisten) sind noch zu weit von Bildung entfernt, als dass Ref. sie einzeln beurtheilen könnte; bloss der gute Wille ist hier lobenswerth und verdient Aufmunterung; allein Ref. glaubt, es sey Pflicht eines jeden Sing-Lehrers, seine Schüler vor einer zahlreichen Versammlung nicht eher auftreten zu lassen, als bis sie wenigstens rein singen. Unter den Sopran-Arien sind zu bemerken: Scene aus Pärs *Agnese*, mit obligater Klarinette, vorgetragen von Dem. A. Jundt; eine Cavatine aus der *Italiana in Algieri* mit Chor, sehr brav gesungen von Dem. Brackenhoffer; Scene mit Chor aus *Elisabetta*, durch Dem. Jordy; eine andere aus *Emma von Resburg* von Meyerbeer, durch Dem. Br. Endlich zwey Scenen aus *Figaro* und eine aus *Fratelli rivali*, für Bass. Unter den Duetten ist eines aus *Mosé in Egitto* auszuzeichnen; ein anderes aus dem *Turco in Italia*, welchem die komische Laune abging, machte keine Wirkung; eben so ein, sogar eigends instrumentirtes, *della Molinarella* von Paesiello! Folgende Terzetten wurden gegeben: aus der *Caccia di Enrico IV* von Puccita, — aus *Armida* von Righini, durch Dem. Jordy, Jundt und Hrn. Ehrmann, Tenor, — aus der *Schweizerfamilie*, — aus dem *Opferfest*: Mein Leben hab ich ihm zu danken etc. ziemlich unrein; — aus *Deux jaloux* von Mad. Gail; — das Trichordium nach Rousseau, von Vogler, wurde ebenfalls aufgeführt. Das Quartett: *Die Nacht der Krieger*, durch vier Männer-Stimmen, erhielt Beyfall. Endlich wurde das Sextett aus *Don Juan*, worin sich Dem. Br. abermals auszeichnete, lobenswerth gesungen: es war dieses die gehaltvollste aller Gesangcompositionen.

*Extra-Concerte.* Am 5ten December 1821. Hr. Dall' Orca, Contrabassist an der Petersburger Kapelle, liess sich auf diesem kolossalen Instrumente hören, er spielte auf einem dreysaitigen Contra-Violon ein Andante nebst Rondo, welches Rode für die Violin componirt hat, und Variationen über ein russisches Nationallied. Sein Spiel setzt den Kenner in Staunen, er zieht aus der Tiefe, Mitte und Höhe des Instruments die angenehmsten Töne, macht nicht die, sonst bey Concertisten dieser Art gewöhnlichen, Bocksprünge, sondern trägt mehr singende und concertirende Passagen mit Geschmack und vieler Mannichfaltigkeit im Bogenstrich vor. Der Vorwurf, dass er zu häufig in den Flageolet-Tönen spiele, als ob auch hierin keine Virtuosität zu suchen wäre, kann nur dem Componisten, und nicht ihm gemacht werden. Er erhielt übrigens vielen Beyfall. — Am 12ten December. Zur Eröffnung des Wärme-Saals in dem neuen Theatergebäude, gab die Direction ein grosses Concert; der überaus reiche Saal, welcher in Hinsicht auf Decorirung nichts zu wünschen übrig lässt, war nicht besonders angefüllt; man gab in allem neun Stücke; nämlich zwey Ouverturen, zwey Romanzen, eine Scene von Rossini mit Klavierbegleitung, gesungen von Mad. Demarthe, zwey Arien von Mozart und Pär, gesungen von Dem. Bonaud, ein Terzett aus *Tulipano* von Paesiello und einen Potpourri für das Orchester; also kein Instrumentalsolo und blosser Gesang, von Mitgliedern der Bühne vorgetragen. Am 25sten December wiederholte die Direction ihren Versuch; das Concert bestand aus eilf Nummern, mithin konnte es Ref. nicht über sich nehmen, demselben beyzuwohnen. Das Programm bot nichts neues dar. —

Am 3ten Januar 1822, gab Hr. Wolfram aus Wien Concert; er blies auf der Flöte ein Concert von Bayer, Variationen von Fürstenau über die Romanze aus *Joseph* und eine Polonaise von Mayseder. Das Spiel dieses jungen äusserst bescheidenen Künstlers ist seelenvoll und spricht auch den Nichtkenner an; sein Ton ist hell, in Höhe und Tiefe, sein mit vielen Klappen versehenes Instrument geht bis in das tiefe a, wo es dem Ton des englischen Horns nicht unähnlich wird. Hr. W. wendet das Schleifen eines entfernten Tones an den andern sehr glücklich im Cantabile an, seine Passagen sind nicht mehr, wie es in frühern Berichten heisst, unartikulirt, sondern wo es nöthig ist, abgestossen und deutlich. Am 25sten Horuung hatte im Gasthof

Digitized by Google

zum Geist das Concert der Herren Laucher und Betz statt, wovon oben gesprochen worden. Diese Herren liessen sich nicht persönlich hören, sondern einige ihrer Schüler für Horn und Klarinette gaben verschiedenes zum Besten. 1. Symphonie von Beethoven; 2. Scene aus *Torvaldo* von Rossini, gesungen von Dem. Jundt; 3. Variationen für die Flöte von Keller, geblasen von Hrn. Hickel; 4. Quartett für vier Hörner; die Composition war unbedeutend und die Unsicherheit der begleitenden Hörner schwächte den Eindruck um so mehr; 5. Klarinett-Concert von Cramer, durch Hrn. Jundt; (S. oben) 6. Duett aus Pärs *Agnese*, gesungen von Dem. Jordy und A. Kern; 7. Jagd-Ouverture von Méhul. — Am 25sten März. Concert von Hrn. Nani, erstem Geiger beym hiesigen Theater. Das Programm dieses Concerts bestand aus zehn Nummern, und bot nichts erhebliches dar; da Ref. verhindert war, demselben beyzuwohnen, so kann er keine weitere Rechenschaft davon geben. Hr. N. ist übrigens als Virtuos auf der Violine schon hinlänglich bekannt. — Am 1sten April gab Dem. Bonaud Concert im Theater. Auf eine Ouverture von Hrn. Baillez, Musikdirector beym hiesigen Theater, sang Dem. B. das bekannte Duett aus *Oedipe*, mit Hrn. Mezerai, Bassisten bey der französischen Oper. Diese Composition ist bloss theatralisch und nicht für das Concert geeignet. Hr. Nani spielte auf der Violine einen Potpourri; dann sang die Concertgeberin die eingelegte Scene zu Pärs *Sargin*, mit Chor. Ihr wohltönendes Organ gewinnt mit den Jahren an Kraft, allein nicht sonderlich an Methode und Bildung; ihr Gesang ist noch immer ohne Seele, wozu die vernachlässigte Aussprache das ihre beyträgt. Sie sang ferner mit Hrn. Pezzotti ein Duett aus der *Cenerentola* recht brav, und endlich eine Cavatine aus dem *Barbiere di Seviglia*. — Tags darauf, am 2ten April, gab der Musik-Verein auf der réunion des arts ein Concert zum Besten der Armen. Auf die Ouverture aus *Tancred*, sang Dem. Hollenstein eine für ihr Organ vortheilhaft geschriebene Scene von Zingarelli, mit Beyfall. Mad. Dumonchau spielte sehr brav die von Bochsa für Harfe variirte Cavatine di tanti palpiti. — Scene von Farinelli, gesungen von einem Liebhaber. — Violin-Concert von Viotti, gespielt von Hrn. Nani, mit besonderer Auszeichnung. — Recitativ und Polacca von Pauwels (ehedem Musikdirector zu Brüssel), gesungen von Mad. Demarthe. Sie trug sie in französischer Sprache als routinirte Sängerin mit rauschendem Beyfall vor. Darauf folgte ein von Tulou für die Flöte variirtes Lied (dem Ref. unbekannt), geblasen von einem Dilettanten; den Beschluss machte ein schönes Terzett aus Winters *Tamerlan*, welches von Mad. Demarthe und den Herren Delys und Mezeray ganz theatralisch gesungen wurde. — Ref. bemerkt, dass er, der Zeitfolge nach, von zwey Concerten zu sprechen unterlassen, welche am 4ten und 6ten März statt hatten; nämlich am 4ten dasjenige des Hrn. Pezzotti, worin dieser Sänger in seiner gewöhnlichen Manier zwey schöne Scenen von Nicolini und von Talghi sang, und Hr. Jauch ein von ihm componirtes Pianoforte-Concert sehr brav spielte; und am 6ten dasjenige des Hrn. Berg zum Besten der Armen. Letzteres enthielt folgende ausgezeichnete Nummern: Symphonie von Beethoven aus A. Das diessmal versammelte Publikum wollte ihr keinen Geschmack abgewinnen; liegt die Schuld an der Composition oder an der Execution? Ref. überlässt die Beantwortung dieser Frage den Kennern, welche gegenwärtig waren. Scene mit Chor aus *Cenerentola*, brav gesungen von einer Dilettantin. Quartett für zwey Harfen, Horn und Cello, von Nadermann; Klavierconcert von Hummel, durch eine Liebhaberin. Ouverture aus Winters *Mahomet*; — Rondo mit einer Einleitung für zwey Pianoforte, componirt vom Concertgeber, und gespielt von zweyen seiner Zöglinge; — *Invocation à l'harmonie*, componirt von Mazas für eine Singstimme, eine obligate Violine und Chor. Sämmtliche Liebhaber, welche bey diesen Stücken wirkten, zeichneten sich als würdige Schüler ihrer Lehrer aus; Hr. Langhans, welcher in den letztern die obligate Violine spielte, distonirte häufig. — Am 5ten April, als am Charfreytage, wurde von Hrn. Baumann, Cantor bey der neuen Kirche, *die Schöpfung* aufgeführt; er selbst hatte die Partie des Uriel übernommen; das Orchester war schwach an Saiten-Instrumenten, die Chöre waren kräftig und gut einstudirt, auch Dem. Bonaud als Gabriel und Eva sang, einige mit dieser Composition unverträgliche Ziereyen abgerechnet, brav. Raphael und Adam wurden von Dilettanten gesungen. Möchte doch Hr. B. aufmerksamer auf seine Aussprache seyn, und nicht statt Schnee, Schnie, statt Mensch, Minsch

Digitized by Google

u. s. w. singen. Die tempi waren grossentheils vergriffen, so beym Eintreten des Chors: Verzweiflung, Wuth, — der zweyte Theil der Arie: Leise rauschend etc. Die Chöre: Die Himmel erzählen etc. Der Herr ist gross etc. Der Sterne hellster etc. sämmtlich bey weitem zu langsam. Am 9ten April gab der Dilettanten-Verein ein Extra-Concert zum Besten der Mad. Dumonchau, worin sie unter andern auf der Harfe ein seit langer Zeit nicht mehr gehörtes Concert von Steibelt (Es), mit der ihr eigenthümlichen Virtuosität und ungetheiltem Beyfall spielte; die übrigen Stücke waren unbedeutend. — Am 10ten April gaben die Herren Dupont, ein hiesiger ausgezeichneter Violoncellist, und Delys, abgehender Tenorist beym hiesigen Theater, welchen Ref. vor vielen Jahren in Cassel hörte, Concert. Ref. konnte demselben nicht beywohnen. — Am 14ten April und 5ten Juny gab Mad. Germany, Italienerin, Concert. Politische Ereignisse haben diese Sängerin gezwungen, ihr Vaterland zu verlassen und für ihren und ihres Gatten Lebensunterhalt Gebrauch von ihrem musikalischen Talent zu machen. Ihre Stimme ist ein mezzo Soprano, sie besitzt eine besondere Geläufigkeit der Kehle und singt die Rossinischen Compositionen ganz in der vorgeschriebenen Manier. Ihre Methode ist in dem Cantabile besonders zu sehr mit Zusätzen überladen, gleichviel, ob sie in den Takt hineingehen oder nicht, das Orchester mag sehen, wie es zurecht kommt. Sie sang in beyden Concerten folgende, hier noch unbekannte Stücke: Invitta Roma, Scene mit Chor von S. Mayr, — Dunque io son? Duett mit Hrn. Pezzotti, aus Rossini's *Barbiere di Seviglia*, — Pensa della patria, Rondo mit Chor aus der *Italienerin in Algier*, — Scene mit Chor aus der *Cenerentola* (im Theater) wurde durch das schlechte Einfallen des Chors verunstaltet, und die, aus Mangel der Original-Partitur in Eil herbeygeschaffte Instrumentation machte das Ganze beynahe unkenntlich. Die übrigen Gesangstücke waren aus *Tancred* und bereits bekannt. Dem. Bonaud sang eine Scene mit Chor daraus mit Beyfall; mehrere Zuhörer wollen behaupten, sie habe in deutscher, andere in italienischer Sprache gesungen; Ref. zählt sich zu den erstern, da einige deutsche Worte ganz vernehmlich bis zu ihm kamen. Warum singt man aber in der Uebersetzung? —

Soviel über die hiesigen Concerte. Ref. hätte noch über die interessanten und gehaltvollen musikalischen Unterhaltungen, welche periodisch bey den Herren Jauch, Kuttner und Berg statt haben, zu sprechen, worunter diejenigen bey Hrn. K. als Klavier- und zugleich Singlehrer, der Gesangpartie halber, die vorzüglichsten sind, da sogar Chöre gegeben werden, — wäre nicht dieser Bericht schon hinlänglich ausgedehnt.

Es sey bloss noch erwähnt, dass sich seit dem vorigen Winter mehrere musikalische Lehranstalten nach der wechselseitigen Methode gebildet haben, welche von Schülern jedes Alters, männlichen und weiblichen Geschlechts, häufig besucht werden, und für die Zukunft gründliche Subjecte in allen Gattungen der Musik versprechen. Die öffentlichen Uebungen, welchen Ref. beygewohnt hat, erweissen, dass die Schüler bereits fertig solfeggiren und vorgespielte oder gesungene Melodieen sogleich niederschreiben. Die Lehranstalt des Hrn. Baxmann, in welcher, unter dessen verständiger Leitung, die Methode des Hrn. Wilhelm befolgt wird, ist die vorzüglichste; eine andere der Dem. Horber, in welcher jene von Massimino und Gérard angewendet wird, hat dessgleichen brave Schülerinnen aufzuweissen; erst in der Folge wird der Nutzen dieser und noch anderer Anstalten dieser Art fühlbar werden.

---

*Weimar. April* 1821 *bis Ende Juny* 1822. Veränderungen im Operupersonale des Hoftheaters waren folgende. Für das Fach, welches der nach Dresden abgegangene treffliche Künstler, Hr. Unzelmann, im Schauspiel und der Oper ausfüllte, wurden nach und nach angestellt die Herren Adolfi, Müller (auch schon wieder abgegangen) und Hr. Finke. Ohne diesen Herren ihr Verdienst abzusprechen, lässt sich doch nicht leugnen, dass wir immer noch Hrn. Unzelmann schmerzlich vermissen. Hr. Finke gab manche sehr gelungene Darstellungen im Lust- und Schauspiel, aber für die Oper ist er zu wenig zu brauchen, da es ihm an Stimme und, wenn auch nicht an Kenntniss der Musik überhaupt, doch an Kenntniss des Gesanges insbesondere fehlt. Für die hohen Sopranpartieen, welche sonst Mad. Unzelmann sang, ward Dem. Roland von Augsburg engagirt, die fast noch auf der Gränze zwischen dem Kinde und der Jungfrau steht, aber schon

Digitized by Google

so Treffliches leistet, dass sie in kurzer Zeit und mit vollem Recht die höchste Gunst des Publikums gewann. Sie hat eine herrliche, jugendlich frische Stimme vom eingestrichenen c bis dreygestrichenem f, die in Allem, was nur billigerweise verlangt werden kann, gehorcht, und ist auch als Schauspielerin in den Rollen, welche ihrer Individualität zusagen, recht brav. Seit ihrem ersten Auftritt im August 1821 hat sie durch Studium schon merklich in Gleichheit der Stimme, Festigkeit der Intonation, Sicherheit und Genauigkeit der Ausführung, auch, wie es scheint, in Kenntniss der Musik überhaupt gewonnen, und wenn sie, wie sich von ihrem bisher bewiesenen Fleisse erwarten lässt, ferner verhältnissmässig gleiche Fortschritte macht, so kann sie, da die Natur sie mit Vorliebe begünstigte, sich bald einen ehrenvollen Platz unter den ersten Sängerinnen Deutschlands erringen. Ihre gelungensten Darstellungen waren: Oberon, Myrrha im *Opferfeste*, Sophie im *Kapellmeister von Venedig*, *Saalnixe* (*Donauweibchen*), Königin der Nacht, Emireuna im *Hadrian*, Aennchen im *Freyschütz* (ausgezeichnet trefflich gesungen und gespielt) und Armandine in *Je toller je besser*. Als Königin der Nacht wünschte man freylich wohl der Sängerin eine etwas grössere und imposantere Figur, aber man vergass doch diesen Wunsch, dessen spätere Erfüllung bey der Jugend der Dem. R. nicht unwahrscheinlich ist, sehr bald über ihren Gesang. Möge Dem. R., die sich auch ausser dem Theater durch ihr musterhaftes, sittliches Betragen die innigste Achtung Aller erwirbt, die sich ihrer Bekanntschaft erfreuen, recht lange bey uns bleiben. —

Der als Schauspieler sehr beliebte und früher auch in der Oper recht brauchbare W. Deny starb Ende Januar dieses Jahres im Irrenhause zu Jena, wohin man ihn ein paar Wochen vorher wegen Geisteszerrüttung hatte bringen müssen, plötzlich am Nervenschlage. Die durch seinen Tod für den Augenblick entstandene Lücke in der Oper füllte bis jetzt recht lobenswerth Hr. Franke aus, (bisher Chorist) der zwar keine ausgezeichnete, aber doch gute Stimme hat, vollkommen rein, fest und streng im Takte singt und sehr deutlich ausspricht. Er gab bis jetzt den Omar in *Mahomet*, den Doctor im *Apotheker und Doctor*, Cervetti in *Je toller je besser* und den Larifari im ersten und zweyten Theile der *Saalnixe* (*Donauweibchen*.) Wenn sein noch etwas zu jugendlich tönendes Organ, besonders im Sprechen, bey zunehmenden Jahren einen männlichern Ton bekommt und er im Gesang und Spiel ferner vorschreitet, wie bisher, so erhalten wir in ihm ein sehr brauchbares Mitglied für die Oper.

In dem oben angegebenen Zeitraume hörten wir folgende Opern, Operetten und Stücke mit Musik: *Apotheker und Doctor* zweymal, *Dorfbarbier*, *Fanchon* zweymal, *Freyschütz* sechsmal, *Hadrian*, *Hieronimus Knicker*, *Kapellmeister von Venedig* dreymal, *Mahomet* zweymal, *Oberon* viermal, *Opferfest* zweymal, *Schneider und Sänger*, *Saalnixe*, erster Theil viermal, zweyter Theil viermal, *Wittekind* zweymal, *Zauberflöte* zweymal, *Zinngiesser*, *Ciro in Babilonia* italienisch dreymal, *Tancredi* italienisch viermal, *Dorfsängerinnen*, *Heimliche Heirath* zweymal, *Müllerin* dreymal, *Wegelagerer* zweymal, *Geheimniss* zweymal, *Je toller je besser*, *Nacht im Walde*, *Oedip*, *Wasserträger* dreymal — *Ahnfrau*, *Correggio*, *Erdennacht*, *Leuchtthurm*, *Marschall von Herrengosserstädt*, *Schutzgeist*, *Vogelschiessen*, *Waise und Mörder*, *Wallensteins Lager*, *Wilhelm Tell*.

Viele der genannten Opern u. s. w. waren in einzelnen Partieen neu und meist gut besetzt, einige seit mehren Jahren nicht gegeben und daher fast als neu zu betrachten — wirklich neu aber waren: *Mahomet*, *Freyschütz*, *Wittekind*. *Mahomet* hat einzelne herrliche Stücke, wie sie sich von dem würdigen Veteran Winter erwarten lassen — das Ganze aber sprach, ungeachtet der trefflichen Ausführung, doch nur wenig an, woran die meiste, vielleicht alle, Schuld das langweilige nach italienischer Form zusammengestoppelte Buch hat. *Der Freyschütz* enthusiasmirte auch hier, wie überall, und das mit allem Recht. Die Ausführung war ausgezeichnet brav. Ueber das jetzt weit verbreitete geniale Werk ist von Andern genug gesprochen und es ist glücklicherweise so allgemein als wahrhaft trefflich anerkannt, dass Ref. es sich und den Lesern ersparen kann, seine einzelne Meinung auszusprechen, zumal da sie mit der allgemeinen in der Hauptsache übereinstimmt und übereinstimmen muss. — De grosse ernsthafte Oper *Wittekind Herzog der Sachsen* hat Hrn. Lobe, Mitglied der Kapelle (als braver Flötist bekannt) zum Verfasser. Das

Digitized by Google

Gedicht ist zwar nicht vorzüglich, doch im Ganzen brauchbar, die Musik hingegen zeugt von Hrn. L.s schönem Talent, von sehr guten Kenntnissen der Composition und von grossem Fleiss — dennoch wollte sie nicht recht gefallen und die Oper scheint nach zwey Vorstellungen bey Seite gelegt zu seyn. Die Schuld der verfehlten Wirkung trug wohl hauptsächlich das geringe Interesse mehrer Scenen und die von dem Verfasser und Componisten vorgeschriebene, aber seinem Werke ungünstige Besetzung einiger Rollen. Hr. Stromeier und Mad. Eberwein zeichneten sich aus, und Hr. Moltke leistete das Mögliche, aber seine Rolle und sein Gesang waren (eben so, wie bey dem verstorbenen Deny) wenig auf ihn berechnet, daher er mit dem besten Willen und aller Anstrengung nicht den Beifall erreichen konnte, den man ihm sonst fast immer zu zollen gewohnt ist.

Nur drey neue Opern in einem Zeitraume von 15 Monaten scheinen vielen im Publikum doch gar zu wenig — wenn man aber billig genug ist, die mancherley ungünstigen Umstände zu berücksichtigen, mit welchen die Regie der Oper in diesem Zeitraume zu kämpfen hatte, und bedenkt, dass mehre ältere, aber seit vielen Jahren nicht gegebene, Opern durch die fast ganz neue Besetzung beynahe derselben Vorbereitung bedurften, als wenn es neue gewesen wären, so verdient die Regie weit eher Lob für ihre Umsicht und Thätigkeit, wodurch unter den obwaltenden Umständen noch so viel geleistet wurde, als Tadel darüber, dass nicht mehr geschah. — Der berühmte Komiker Hr. Wurm spielte als Gast in sechs Vorstellungen, unter denen die Operetten *Kapellmeister von Venedig*, *Schneider und Sänger* waren. Er gefiel, doch bey weitem nicht so sehr, als an andern Orten. — Ueber die Stücke mit Musik ist grösstentheils früher gesprochen worden. Ein paar neue enthielten bloss Lieder oder kleine Chöre u. dgl. worüber nicht viel zu sagen ist.

Hr. Kammermusikus Eberwein führte in der Kirche auf: ein paar Missen von Haydn, Hummel; ein Te deum von Hasse, eins von Haydn; Cantaten, Hymnen u. s. w. von Danzi, C. Eberwein, Haydn, Mozart, Naumann, Zumsteeg — 100sten Psalm von Händel, 146sten Psalm von Himmel, einzelne Sätze aus dem *Messias* und der *Schöpfung* — Motetten von J. S. Bach, Haydn, Schicht u. a. Die meisten dieser Werke, deren Werth die Namen der Verfasser verbürgen, waren uns schon bekannt, welche Bemerkung jedoch keinen Tadel enthalten soll, da es weit besser ist, schon bekannte Werke von entschiedenem Werthe zu wiederholen, als immer nur nach Neuem ohne andere Rücksicht zu trachten *).

Von fremden Virtuosen hörten wir Dem. Wettich von Rudolstadt, (im Dilettanten-Concert) deren Gesang Beyfall erhielt — Hrn. Kummer, königlich sächsischen Kammermusikus (im Theater) in einem Violoncell-Concert eigner Composition, (C moll und dur) das sehr brav gearbeitet ist und mit ausgezeichneter Virtuosität ausgeführt wurde — Hrn. von Bülow, (blind) der mit Beyfall sang und Guitarre spielte — Dem. Canzi (im Theater) in einer trefflich gesungenen Scene und Arie aus Rossini's *Cenerentola* und in Variationen über „Mich fliehen alle Freuden", welche mit rauschenden Beyfalls-Bezeugungen aufgenommen wurden. —

Hr. Wilh. Schneider, Schüler des hiesigen braven Stadtmusikus Hrn. Aghte, blies im Theater ein Horn-Concert (von C. M. von Weber) mit gutem Ton und lobenswerther Genauigkeit — Dem. Schmidt, die 14jährige Tochter des geschickten ersten Fagottisten der grossherzoglichen Kapelle, spielte, ebenfalls im Theater, ein Adagio

*) In meinem vorigen Berichte (1821. S. 245 fgg.) standen, nachdem des Fleisses und der Thätigkeit des Hrn. Kapellmeisters Eberwein mit gebührender Anerkennung gedacht war, folgende Worte: „Im Ganzen aber hat das Schulchor doch seit einigen Jahren eher verloren als gewonnen; indess liegt die Schuld davon gewiss mehr in unvermeidlichen Umständen, als an Hrn. Eberwein." Hr. Oberconsistorial-Rath K. Fr. Horn, als Inspector des Schullehrer-Seminars, bemerkt dagegen im Intelligenzblatt 1821. No. VI. dass diesem Urtheil des Ref. diejenigen Weimaraner, welche der Sache kundig sind, nicht beystimmen werden, sondern vielmehr u. s. w. und lässt seine Gegenbemerkung deshalb in die musikalische Zeitung einrücken, damit Hr. Eberwein in seinem rühmlichen Eifer für die Fortbildung des Chors nicht gestört, sondern darin bestärkt werde. Der Ref. erwidert darauf nur, dass sich aus seinen bisherigen Berichten ergeben müsse, ob er darauf ausgehe, irgend jemand in seinem nützlichen Wirken zu stören und ob er der Sache so weit kundig sey, ein Urtheil aussprechen zu dürfen. Mehr über eine Angelegenheit zu sagen, die Auswärtige nicht interessirt und deren Entscheidung der Ref. eben so gern als Hr. Oberconsistorial-Rath Horn den Weimaranern überlässt, ist unnöthig.

Der Ref.

Digitized by Google

und Thema mit Variationen für die Pedalharfe und volle Orchesterbegleitung (von A. F. Häser) mit ausgezeichnetem Beyfalle, den auch die heitere freundliche Composition sowohl, als die nette Ausführung derselben vollkommen verdienten — und Hr. C. Th. Theuss liess in einigen geschlossenen Zirkeln hier in Weimar, und dann in Erfurt, Gotha, Eisenach und vor dem grossherzoglich sächs. Hofe in Wilhelmsthal das Aeolsklavier zum Besten der armen Familie des kürzlich verstorbenen Verfertigers, dessen Name dem Ref. entfallen ist, hören. Dieses Tasteninstrument, erfunden von dem Gutsbesitzer Hrn. Schortmann in Buttelstedt bey Weimar, giebt die Töne mehrer Blas- und Saiteninstrumente sehr täuschend und macht in solchen Nachahmungen, besonders in langsamen und mässig geschwinden Sätzen, eine schöne Wirkung. Seine Töne werden durch aufrechtstehende, an dem untern Ende befestigte, bis zu einem gewissen Grad verkohlte Holzstäbchen von eigner Form erzeugt, welche ein Luftzug in Schwingung setzt. So schön aber auch der Ton dieses Instruments ist, so möchte es doch schwerlich weit verbreitet werden, da es ziemlich kostbar ist und selbst bey sehr zarter Behandlung dem Verstimmen durch den Einfluss der Witterung und dem Verderben im Einzelnen leicht unterworfen zu seyn scheint.

In den Dilettanten-Concerten, welche grösstentheils recht interessant waren, spielte Dem. Riemann die Variationen über den Alexandermarsch von Moscheles, mit Orchesterbegleitung von Th. Müller, ausgezeichnet brav — Hr. Hartknoch führte Hummels Concert H moll vortrefflich aus — Hr. Mieding blies ein ungemein schwieriges Hornconcert, von Ulrich, mit lobenswerthem Fleisse und ein junger Seminarist Franke ein schönes Flötenconcert von Lindpaintner mit vielem Beyfalle — Hr. Ulrich spielte ein Violoncellconcert eigner Composition mit gutem Ton und vieler Präcision — und ein Duo von Bochsa für Pianoforte und Harfe, ein Potpourri für die Violine von Gerke, ein Rondo von Hummel, Spohrs Nonett, ein Violinconcert von Rode, ein Quintett von Beethoven u. a. m. wurden meist von Dilttanten recht wacker ausgeführt. An vollstimmiger Instrumental- und Vokalmusik gab man Ouverturen von Mehul, Th. Müller, Spontini, Rossini, Ulrich, Kapellmeister von Weber, Winter u. a. Winters *Schlacht bey Leipzig*, dessen *Timoteo*, Fr. Schneiders *Weltgericht* und mancherley Opernsachen. Wenn der Ref. noch bemerkt, dass der billige Beurtheiler die Ausführung fast aller genannten und übrigen Musikstücke nur loben kann, so wird man ihm keinen Vorwurf darüber machen, dass er etwas ausführlicher von einer Privatanstalt sprach, die sich immer grössere Achtung erwirbt.

Am Charfreytage ward, unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Riemann, von der Kapelle, den Solosängern Mad. Eberwein, Dem. Roland, Hrn. Moltke, Hrn. Stromeier und dem Stadtchor zum Besten des Frauenvereins Grauns Oratorium, *der Tod Jesu*, gegeben. Die Ausführung war durchaus lobenswerth und in manchen Sätzen wahrhaft vortrefflich, so dass das Ganze allen Verehrern des klassischen Werkes einen hohen Genuss gewährte.

Bey Hofe war, da der Frau Grossfürstin Erbgrossherzogin K. H. acht Monate in Russland waren, (in ihrem Gefolge befand sich auch Hr. Kapellmeister Hummel) ausser einem Concerte im engen Zirkel ein einziges grosses Concert, in dem aber nur Wiederholungen statt fanden, unter denen sich das von Hrn. Kapellmeister Hummel in höchster Vollendung gespielte Concert eigner Compositon (H moll) auszeichnete.

Seit Ende 1821 besteht nun auch unter der Leitung des Hrn. Kammermusikus Eberwein ein Singverein, von dessen Leistungen der Ref. jedoch noch nichts sagen kann, da derselbe, wie ganz natürlich, noch nicht öffentlich gesungen hat.

## Nekrolog.

Am 24sten December 1821 starb zu Amsterdam in dem zarten Alter von achtzehn Jahren Carl Eugen Zawřzl, einziger Sohn des ersten Oboisten am holländischen Nationaltheater, Joseph Zawřzl. Er entschlief sanft in den Armen seines Vaters, der ihn von frühester Jugend an auf das sorgfältigste erzog und in ihm den Grund zu grossen Erwartungen legte, die nun leider für alle Verehrer der Kunst zu früh vereitelt geworden sind. Carl Eugen Zawřzl schrieb schon in seinem eilften Jahre eine Sinfonie für ganzes Orchester im reinsten Satze, voll neuer Ideen, und hat seitdem eine Menge grosser und kleiner

Digitized by Google

Werke gesetzt, von denen jedoch nur noch wenige bis heute gedruckt sind. — Eine so zarte und vielfältig fruchtbringende Pflanze erschien gleich einem Frühlingsblümchen, das schnell wieder verwelkt! Allein die nachgelassenen Werke des talentvollen Jünglinges sind ein bleibendes Denkmal seines Wirkens. Friede seiner Asche!

### *Bemerkungen.*

Viele gute Künstler könnten noch besser seyn, aber sie werden in ihrem Fortschreiten von der Menge der ihnen vorgestreuten Lorbeerzweige aufgehalten. Wenn ein Künstler einmal einen Namen hat, so getraut sich niemand mehr, ihm ein kritisches Wort zu sagen.

---

Der Sinn fürs Schöne will Totalität, wie der fürs Wahre. Schon desshalb sollte man alte Musik wieder ins Leben rufen, und eine Reihe von Concerten zu einer Kunstausstellung aller Style, zu einer Geschichte der Musik in Beyspielen machen. Ein Gegensatz fordert den andern, und giebt man uns immer nur das Aehnliche, so stumpft sich der Sinn ab. Alles will den ganzen Cyklus, aesthetisch wie religös und geschichtlich; jedes Einzelne klingt in die Tiefe des Ganzen hinein und verstärkt sich so durch den Wiederhall.

---

Widrig ist ein Mensch, der für vieles Sinn hat, und sich niemals dazu bringt, etwas Eigenes zu erschaffen. Er gleicht einem Trinker, der die köstlichsten Weine zu sich nimmt, und doch kein heiteres oder tiefes Wort spricht.

---

Wer erkennen will, wie hoch ein Berg ist, und wie beschwerlich zu ersteigen, der muss nicht bloss vor ihm stehen bleiben, sondern selbst zu klettern anfangen. Seine Mühe giebt ihm alsbald einen fühlbaren Maassstab für das ganze Unternehmen. So auch in der Kunst. Wer nichts darin gethan, der hat gar keine Stimme. Man darf zwar tadeln, ohne es besser machen zu können, aber versucht haben muss man es doch.

*F. L. B.*

---

### Kurze Anzeige.

*Rondeau brillant pour le Pianoforte, comp. — — par G. Reissiger.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (Pr. 10 Gr.)

Das Beywort bezeichnet den Charakter dieses wahrhaft ausgezeichneten Stücks nicht genau: obgleich es allerdings brillante Sätze hat, so ist es doch mehr gesangmässig und von zartem Ausdruck. Der Verf. zeigt, eben für diese schöne und von Klaviercomponisten jetzt nur allzuselten bearbeitete Gattung, eine jugendlich frische Phantasie, viel Delikatesse des Ausdrucks, eine nicht geringe Kenntniss und Geschicklichkeit in Erfindung und Ausführung interessanter Harmonie; und in Verbindung mit diesen rühmlichen Eigenschaften, auch einen löblichen Fleiss. So ist hier ein Musikstück geliefert worden, das der Ref. einigen frühern desselben Componisten, die ihm bekannt geworden, bey weitem vorzieht, und allen nicht ungeübten Liebhabern, die Musik von Noten in Einsicht, Empfindung und Vortrag unterscheiden können, mit gutem Gewissen aufs beste empfehlen kann. Leicht auszuführen ist diess Rondeau nicht, doch auch nicht schwerer, als z. B. die grössern Stücke aus Hummels mittler Zeit. Da Hr. R. so zu schreiben vermag, so sollte er doch ja um so strenger gegen sich selbst frühere Arbeiten oder flüchtige Erzeugnisse des Augenblicks zurückbehalten und nicht in's Publikum bringen. Eben so wird er am besten für seinen Credit sorgen, das Glück seiner Arbeiten begründen, und es vielleicht dahin bringen, in seinem Fache einer der Lieblinge des Publikums zu werden. Dass er auch ein ausgezeichneter Pianofortespieler seyn müsse, gehet gleichfalls hier aus seiner Art, die wahren Vorzüge des Instruments zu benutzen, und zu schreiben, deutlich hervor.

---

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № VI. 1822.


### *Bekanntmachung.*

Mit Vergnügen hat das Directorium des hiesigen stehenden Concerts bisher fast ohne alle Beschränkung fremden Tonkünstlern, welche sich allhier in besondern Concerten hören lassen wollten, hierzu den zu Musikaufführungen vorzüglich geeigneten Saal des Gewandhauses, welchen es miethweise inne hat, gegen eine sehr mässige Vergütung überlassen. Allein in der neuern Zeit haben sich die Gesuche um Ueberlassung dieses Saales so sehr vermehrt, dass das Directorium, um die ausserdem unvermeidliche Beeinträchtigung des stehenden Concerts abzuwenden, sich zu gewissen Einschränkungen dieser Ueberlassung genöthiget sieht. Es wird daher

1. Der Concertsaal im Gewandhause von nun an öfter nicht, als Einmal in jedem Monate, fremden Tonkünstlern zu Extraconcerten überlassen.

2. Die Ueberlassung geschieht nur unter der Bedingung, dass der Concertgeber, er sey Componist, Instrumentalist oder Sänger, in einem der seinem Extraconcerte zunächst vorhergehenden Abonnement-Concerte sich wenigstens mit Einem Musikstücke hören lasse, nämlich ein Componist mit einer hier noch nicht gehörten Composition, und ein Virtuose mit einem Solostücke für ein Instrument oder für den Gesang. Ausnahmen von dieser und der vorherigen Bedingung können unter keiner Voraussetzung Statt finden. Dagegen wird

3. jedem fremden Tonkünstler, welcher sich auf die unter 2. angegebene Weise im Abonnement-Concerte hat hören lassen, der Saal zu dem zu gebenden Extraconcerte unentgeldlich überlassen.

Es ist nicht zu besorgen, dass Künstler von wahrem Werthe durch diese Bestimmungen sich abhalten lassen möchten, Leipzig zu besuchen, indem diejenigen, deren Ruf bereits begründet ist, fast immer auf ein zahlreiches Auditorium rechnen dürfen, minder bekannte hingegen durch das Auftreten im Abonnement-Concerte Gelegenheit finden, dem Publikum bekannt zu werden, und im übrigen jedem Künstler freystehet, sich zu Extraconcerten eines andern Saales zu bedienen.

Alle fremde Tonkünstler aber, welche die Absicht haben, den Gewandhaussaal zu den von ihnen hier zu gebenden Concerten zu benutzen, werden ersucht, von obigen Bestimmungen gefälligst Kenntniss zu nehmen, und sich einige Zeit vorher schriftlich zu melden, um sich dadurch aller etwanigen Unannehmlichkeiten bey ihrem hiesigen Aufenthalte zu überheben.

Leipzig, im Monat August 1822.

*Das Directorium des Concerts im Gewandhause.*

---

### *Neue Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben sind.*

#### Musik für Saiten- und Blase-Instrumente.

Mathaei, A., 3e Concert pour Violon avec Orch. Oe. 15. . . . . 3 Thlr.

Maurer, L., 4e Concert pour Violon av. Orch. 2 Thlr. 20 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Orch. 20e Sammlung. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Musique d'Harmonie, contenant trois Quatuors de Mozart, arrangés par Hermstedt. 1r Cahier. 2 Thlr. 8 Gr.

Romberg, Bernh., Ouverture à grand Orchestre. Oe. 34. . . . . 1 Thlr. 18 Gr.

— Elegie sur la mort d'un Objet chéri. Composition pour le Violoncelle avec 2 Violons, Viola, Violoncelle et Contrebasse. Oe. 35. . 1 Thlr. 16 Gr.

— Introduzione e Pollacca per il Violoncello con acc. di 2 Violini, Viola, Basso, Oboi, Corni e Fagotti. Oe. 36. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Romberg, Andr., Variations sur un Air ecossais pour Violon avec Orchestre. Oe. 66. . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Spohr, L., 2e Concert pour la Clarinette avec Orchestre. Oe. 57. . . . . 3 Thlr. 12 Gr.

Stiastny, Rondo et Variations pour Violoncelle avec 2 Viol., Viola et Violoncelle. Oe. 12. . . . . 1 Thlr.

Walch, Neue Tänze für Orch. 4e Samml. . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Pieces d'Harmonie pour Musique militaire. 4e Livr. . . . . 2 Thlr. 20 Gr.

#### Musik für Pianoforte mit Begleitung.

Hummel, J. N., Variations pour Pianof. avec acc. de 2 Viol., Viola, Violoncelle et Basse (2 Flûtes et Cors ad libitum.) Oe. 97. . . . . 2 Thlr.

— Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle Oe. 96. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Payer, H., Variations brillantes sur un thème favori de Caraffa, pour Pianoforte avec 2 Viol., Viola et Violoncelle (ou avec gr. Orchestre.) Oe. 71. . . . . 2 Thlr.

Spohr, L., grand Quintuor pour Pianoforte, Flûte, Clarinette, Cor et Basson. Oe. 52. . . . . 3 Thlr.

Digitized by Google

Spohr, L., grand Quintuor pour Pianof., 2 Viol., Viola et Violoncelle. Oe. 53..... 3 Thlr.
— Potpourri pour Violon et Pianoforte concertans, sur des themes du Sacrifice interrompu. Oe. 56. 1 Thlr.

## Musik für Pianoforte.

Clementi, M., 3 Sonates pour Pianoforte dediées à Cherubini. Oe. 50..... 2 Thlr. 12 Gr.
— 12 Monferrines pour Pianof. Oe. 49..... 1 Thlr.
Cramer, J. B., grande Sonate pour Pianoforte dediée à Hummel. Oe. 63..... 1 Thlr. 4 Gr.
— Capriccio pour Pianof. sur plusieurs Airs tirés des Operas de Mozart. Oe. 64..... 16 Gr.
— 13e Divertissement, pour Pianof..... 12 Gr.
Field, J., Exercice nouveau pour Pianoforte..... 8 Gr.
— 7e et 8e Nocturne pour Pianoforte..... 10 Gr.
Gabler, C. A., Rondeau en forme de Walse à 4 ms. pour Pianoforte. Op. 52..... 12 Gr.
Gerke, A., Amusement à 4 mains pour Pianoforte. Oe. 21..... 1 Thlr. 4 Gr.
Himmel, Ouverture, arrangée à 4 mains par Hummel. 20 Gr.
Lauska, F., Sonate pour le Pianoforte. Oe. 45... 20 Gr.
— Sonata agrèable pour le Pianoforte. Oe. 46... 20 Gr.
Meyer, Neue Tänze für Pianoforte. 20e Sammlung. 16 Gr.
Mozart, Fils, Rondeau pour le Pianoforte..... 16 Gr.
Potpourri pour le Pianoforte. No. 1. 2. sur des themes de Rossini..... à 20 Gr.
Potpourri pour le Pianoforte No. 3. sur des themes de Mozart, Rossini et Spontini..... 20 Gr.
Ries, F., Allegri di Bravura per il Pianoforte.... 1 Thlr.
— Choeur favori de Mozart arrangé en Rondeau pour Pianoforte..... 12 Gr.
— Polonoise de l'Opera Tancred arrangée pour Pianoforte..... 12 Gr.
— 5e Fantaisie pour Pianoforte..... 16 Gr.
— 2e Polonoise à 4 mains pour Pianoforte.... 16 Gr.
Romberg, And., 1ere Sinfonie, arrangée à 4 mains pour Pianoforte..... 1 Thlr. 8 Gr.
— 3me Sinfonie arrangée à 4 ms. p. Pf. 1 Thlr. 16 Gr.
Spohr, L., 1ere Sinfonie arrangée à 4 mains pour Pianoforte..... 2 Thlr. 8 Gr.
Steibelt, D., L'Orage sur mer. Nouvelle Fantaisie pour Pianoforte sur la Barcarole venitienne etc. . 20 Gr.
Wenzel, Danses pour Pianoforte..... 12 Gr.

## Musik für Gesang.

Spohr, L., Messe für 5 Solostimmen und 2 fünfstimmige Chöre (ohne Begleitung.) Partitur. 54s Werk..... 2 Thlr. 20 Gr.
— Dasselbe Werk in Stimmen..... 3 Thlr.
Hauptmann, M., Anacreontiche del Vittorelli, con accomp. di Pianoforte..... 1 Thlr.



Hauptmann, M., Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa, aus Faust von Göthe, mit Pf. Begleit. 8 Gr.
Maurer, L., Lieder für das Pianoforte..... 20 Gr.
Müller, A. E., Der Polterabend, Singspiel in einem Akte. Klavierauszug..... 2 Thlr. 12 Gr.
Reissiger, 6 Gesänge für Pianoforte..... 14 Gr.
Romberg, And., Der 110e Psalm, mit lateinischem und deutschem Texte. Klavierauszug von Wustrow. 3 Thlr.
Romberg, Bernh., Die Vorzeit, eine Romanze, in Musik gesetzt nach Art und Weise, wie die jetzigen Griechen singen, mit Pianof. Begleitung. 8 Gr.
Schmitt, Aloys, Die Bitte, Gedicht von Seume, mit Begleitung des Pianoforte..... 12 Gr.

## Musik für Guitarre.

Hildebrand, G., Lieder für Guitarre. Oe. 3..... 12 Gr.
— Fantaisie pour Guitarre. Oe. 4..... 6 Gr.
— Divertissement pour Guitarre. Oe. 5..... 8 Gr.

---

## *Anzeigen.*

Unterzeichnete Redaction der musikalischen Zeitung will Theater-Directionen, die eines Musikdirectors benöthiget sind, ein dazu brauchbares Subject auf an sie unter der Adresse:

*An die Breitkopf und Härtelsche Musikhandlung*

eingehende Anfragen nachweisen.

Leipzig, den 1sten July 1822.

*Die Redaction der Zeitung.*

---

Ein Tonkünstler und Tonsetzer, Zögling des Conservatorium in Paris, wünscht eine Anstellung als Director eines bedeutenden Orchesters oder als erster Geiger, oder auch beydes zusammen. Anfragen darüber in frankirten Briefen beantwortet die Andrésche Musikhandlung in Offenbach a. M.

---

## *Ankündigung.*

In allen Buch- und Musikhandlungen ist zu haben:

*Allgemeine Musiklehre für Lehrer und Lernende, von Gottfried Weber.* 8. Darmstadt, bey Leske; geheftet. (Pr. 18 Gr.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. Nº. 36. 1822.

## Recension.

*De l'Opéra en France par Castil-Blaze.* Zweyter Band.

Nachdem unser Verfasser im ersten Bande über eigentliche Theorie und Aesthetik der lyrischen Bühne sich ausgesprochen, gehet er in diesem zweyten mehr in das Praktische ein und untersucht die an sich verschiedenen Bestandtheile, aus welchen eine Oper gewöhnlich zusammengesetzt ist. Er nimmt deren funfzehn an, nämlich: die Ouverture, die Introduction, das Recitativ, die Arie, das Duett, Terzett, Quartett, Quintett, Sextett, das Finale, den Chor, den Marsch, die Balletmelodie, den Zwischenakt.

Seltsame Lehren und Meinungen voll Irrthum haben die französischen Literatoren verleitet, die abentheuerlichsten Urtheile über die Eigenschaften und Einrichtungen dieser Musikstücke zu wagen. Sie schreiben in das Kreuz und in die Quere über eine Kunst, die ihnen im Dunkeln liegt. Ihr Ausspruch, dass die Ouverture eine Analyse, ein Gemälde der in der folgenden Oper herrschenden Leidenschaften darstellen müsse, verdient nicht einmal eine Widerlegung; denn der Instrumentalmusik ist so etwas für sich, ohne Worte, nicht möglich, und wäre diess auch, wie sollte man dem folgenden Ganzen vorgreifen, und des Dichters Werk und Wirken durch vorzeitiges Enthüllen desselben entkräften dürfen? Rousseau, dieser grosse musikalische Denker, den nur die Unwissenheit deswegen belächelt, weil er kein Contrapunktist gewesen — oder seyn mochte — hat die Natur und Eigenschaft der Ouverture in seinem musikalischen Wörterbuche richtig bestimmt und beschrieben. Sie bereitet vor, stimmt den Geist für das Tragische oder Komische, für das Hirtenmässige oder Kriegerische, je nachdem es der Charakter des Poems erfordert. In das Weitere darf sie nicht eingehen, kann es auch nicht. Glucks Ouverture zu *Ifigenia in Aulis* steht als Muster für sich. Der grosse Künstler hat auch hier, wie in so vielen andern, das Höchste angegeben. Schon zu Lully's Zeiten wurden Ouverturen aus Frankreich in andere Länder verschrieben. Die Italiener haben sich in dieser Art von Composition immer weniger ausgezeichnet. — Unser Verfasser hat wohl der Ouverture zu *Gazza ladra* noch nicht beygewohnt. Sie übertrifft an kriegerischem Trommellärm, aber auch nur an Lärm, alles, was in dieser Art geschrieben worden; bereitet aber auch gewiss am wenigsten für den Charakter des Gedichtes, dessen Heldin ein Kammermädchen ist, vor. —

In italienischen Opern schliesst sich sogleich der Ouverture eine Art von Einleitung an, die oft von grosser Wirkung ist, nicht selten imponirt und den Zuhörer in die Mitte der Handlung versetzt. Auf der französischen lyrischen Bühne wurde diess später eingeführt und ist ihr keineswegs noch wesentlich. Mehul's *Ariodante* soll die beste Instrumentalintroduction enthalten, welche das französische Opernrepertoire darbietet.

Die Schwierigkeit, ein Recitativ gut zu setzen, ist ja selbst in Frankreich, wo Sprache und Prosodie zum Höchsten ihrer Ausbildung gelangt sind, wo Gluck und seine Nachfolger so grosses geleistet haben, noch immer fühlbar genug. Es werden dem gekrönten Componisten der *Vestalin* nicht wenige Versehen nachgewiesen, deren er sich schuldig gemacht hat. Dem Tonsetzer muss demnach das Studium der Sprache und ihrer Prosodie wichtig, ja heilig seyn. Die Italiener vernachlässigen — die Neuern nämlich — das Recitativ zu sehr, sie kümmern sich um den Ausdruck der Worte zu wenig. — Und die Deutschen, welche dermalen nichts



Digitized by Google

angelegentlicheres haben, als diese Vernachlässigung gut zu finden, alles, was in ihrer Sprache noch Gutes vorhanden sich findet, was noch Gutes könnte gebildet werden, für Nichts zu achten, und sich mit einem leeren Tongeklingel zu begnügen, wobey weder Componist, noch Sänger mehr einen durch das Wort erklärten Sinn hineinlegen, wo ein Recitativ weder mehr richtig componirt, noch mit Ausdruck vorgetragen wird, wo man übereingekommen ist, alles Vernünftige und Rührende der Vorzeit zu belächeln, und nicht mehr will, als eine Art von Bravour, begleitet von artigen Instrumentensolo's — Doch der Referent soll ja hier nichts weiter berühren, er hat nur über den Inhalt des Castil'schen Werkes Rechenschaft zu geben, welches die Wichtigkeit des Recitatives, besonders des obligaten, und die Wirkungen, die es hervorbringen könnte, einsichtsvoll auseinandersetzet. Es finden sich gewiss viel mehrere gute Arien, als gute Recitative. Und ist die Kunst, Letzteres gehörig vorzutragen, wie ganz verschwunden; so darf man freylich nur von ausgezeichneten Sängern, denen ein höherer Kunstsinn geöffnet ist, als sie ihn vorjetzt auf unsern Bühnen bedürfen, hoffen, dass sie eine Reform bewirken und das Recitativ wieder in seine Rechte einzusetzen vermögen. Denn aus der richtigen Verbindung des Recitativs mit der Arie, und aus dem richtigen, jedem derselben eigenen Vortrage, kann ja nur allein die ächte Oper hervorgehen. Ein Menschenalter möchte, auch wenn es Ernst wäre, etwas in der Sache zu thun, dazu nicht hinreichen. Der Rossini'sche Triller macht die grandtour de l'Europe, und es ist nicht abzusehen, wann der ächte Kunstsinn bey uns wieder zusprechen werde. Feenmährchen, Spuk- und Koboldsgeschichten, Teufelsholereien reichen dabey nicht aus. Der Componist findet dabey wohl seine Rechnung für Einzelnheiten. Das unserer Würdige, Grosse und Ernste der lyrischen Bühne wird aber auf diesem Wege nicht erreicht. Zu wünschen wäre es allerdings, dass unsere Dichter (Reimern ist so etwas überflüssig) das Werk unsers Verfassers, besonders einige Kapitel des ersten Bandes, ihrer Aufmerksamkeit nicht unwerth fänden. Sie allein können unsere Oper emporbringen. Treffliche Componisten zählt Deutschland auch jetzt noch Mehrere. —

Die Arie ist, nach der Worterklärung unsers Verfassers, der Ausdruck der Empfindungen, wovon die darstellende Person in dem Moment ihres Gesanges ergriffen ist. Sehr anziehende Stellen aus Rousseau entkräften und bemitleiden die — in unsern Zeiten noch fortdauernden — Bemerkungen schaler Kritiker, welche es unnatürlich finden, dass man Leidenschaften singend ausdrücke, und singend denselben erliege. Die vielen Wiederholungen der Worte in denselben, wenn sie ungeschickt angebracht sind und ohne Bedeutung nur zur Ausfüllung der Noten dastehen, wenn dabey die Worte noch zerrissen, zerfleischt werden — wie es in unsern gepriesenen modernsten dramatischen Produkten an die Tagesordnung gekommen, — können freylich dem gerechten Tadel nicht entgehen. Einige überdachte Wiederholungen, wovon Beyspiele angeführt werden, setzen die Leidenschaft in volles Licht, und sind geeignet, des Zuhörers Herz ganz zu ergreifen. Diess alles kann übrigens nur von der eigentlichen italienischen Charakter-Arie gelten. Die Bravourarie, ein Auswuchs derselben, hat mit so etwas nichts zu thun. Ihr Zweck geht nur dahin, den Umfang einer schönen Stimme und derselben Fertigkeit herauszuheben. Grosse Tonsetzer haben sie deswegen immer von ihren Werken ausgeschlossen und dem Concerte überlassen; und findet man sie in Mozart's *Entführung*, im *Titus* und der *Zauberflöte*, so kann man darauf zählen, dass er, so wie andere grosse Meister, aus Zwang sich einer Convenienz unterwerfen musste, der sie nicht entgehen konnten. Metastasio, so sehr auch Er schon über den verderbten Geschmack der Sänger seiner Zeit eiferte, hat doch durch seine Vergleiche und Concetti, die er zum Inhalt seiner Arientexte nur zu oft wählte, viel zu diesem Verderbniss beygetragen — aber wohl auch nur aus Convenienz und weil er sich den Bedürfnissen seines Zeitalters fügen musste. — Unter dem Artikel: Arie, zergliedert der Verfasser auch noch das Rondeau, den Bolero, (ein spanisches Lied, im Dreyvierteltakt) die Barcarola, die Polonaise, die man eben in einer ernsten Oper nicht anbringen soll, die Cavatine, das Lied und das Vaudeville, die einzige Gesangsart, welche die Franzosen erfunden haben, die ihnen allein angehört, um welche sie, wie es mit vieler Laune gesagt ist, andere Nationen nie beneiden, sondern sie gewiss recht gern im Alleinbesitz derselben lassen werden. Ein langes Verzeichniss derjenigen Arien, welche auf den französischen lyrischen Bühnen als Muster anerkannt werden, schliesst

Digitized by Google

den Artikel. — Da in der neuesten Oper alles, mehr oder weniger, zu Bravour geworden, so möchte es wohl ein verdienstliches Unternehmen seyn, wenn irgend ein Kenner ein ähnliches Verzeichniss von italienischen Arien aus jener Zeit, wo Poesie und dramatischer Gesang noch etwas galten, gäbe, damit, wenn wir einst wieder zur Resipiscenz gelangen, der junge Tonsetzer doch etwas fände, woran er sich halten könne. —

(Der Beschluss folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats July. Kärnthnerthortheater.* Verwais't ist nun diese Bühne, in tiefer Trauer die Kaiserstadt, denn die italienischen Gesangshelden haben ihren Rückzug angetreten; Maestro Rossini sammt Gattin bildeten den Vortrab, die übrigen machten paarweise die Nachhut. Ersterer erhielt noch eine Benefice, obschon Niemand eigentlich weiss: wofür? und wählte dazu seinen *Ricciardo e Zoraide*, in einen Akt zusammengezogen, mit Beybehaltung und Veränderung der besten Musikstücke, wie sich die Annonce eben nicht sonderlich bescheiden ausdrückte; auch war am Schlusse das letzte Tempo, die Cabaletta nemlich, des beliebten Duetts aus *Armida:* „Cara, per te quest' anima" angehängt, und die Aufführung geschah, was im Allgemeinen der ganzen Gesellschaft zum Ruhme nachgesagt werden muss, mit grossem Fleiss nnd ausserordentlicher Genauigkeit; Sigr. Nozzari — Agorante, Sigr. David — Ricciardo, Sigra. Ekerlin — Zomira, sangen vortrefflich; dasselbe Zeugniss könnten wir auch der Sigra. Rossini Colbran ertheilen, wenn ihr nicht in der Partie der Zoraide häufiger als sonst der Unfall, zu detoniren, begegnet wäre, woran sich selbst unsere deutschen Ohren nicht gewöhnen wollen, die doch als weniger delikat verschrieen sind. Nebst dieser Oper wurden auch die früher dargestellten: *Zelmira, Corradino, Elisabetta, la gazza ladra*, jede noch zweymal wiederholt, so zwar, dass der am wenigsten goutirte Cuor di ferro den Kehraus machte. Da ging es denn in der That voll und toll genug zu; als ob die ganze Versammlung von der Tarantel gestochen wäre, glich die ganze Vorstellung einer Vergötterung; das Lärmen, Jubeln, Jauchzen, viva und fora Brüllen nahm gar kein Ende; David allein musste, wenn ich nicht irre, zehn oder eilfmal erscheinen, seine anstrengende Scene, so wie das grosse Septett im zweyten Akte wiederholen, tutta la compagnia ward einigemale in corpore und einzeln mit stürmischem Beyfall überschüttet, und hätte die Polizeystelle keinen Strich durch die Rechnung gemacht, so würde es zweifelsohne Huldigungs-Sonette geregnet haben. Einen schnurrigen Vorfall, welcher sich am Abend nach Rossini's Einnahme zutrug, kann ich unmöglich unsern Lesern vorenthalten, da er so ganz die Physiognomie jener extravaganten Leidenschaftlichkeit hat, die im innersten Wesen des südlichen Nationalcharakters gegründet ist. Es hatte nämlich der Meister nach der Vorstellung des *Ricciardo* die dabey beschäftigten Mitglieder zu sich zum Souper gebeten, und da zugleich mit dem Zuwachs in utili et honorifico das Namensfest seiner Frau gefeyert wurde, so ging es lustig und flott zu, bis ein zunehmendes Geräusch auf der Strasse ihre Aufmerksamkeit erregte, und sie bestimmte, diessfalls Erkundigung einzuziehen. Der Rapport des von der Recognoscirung wiederkehrenden Domestiken lautete, wie folgt: Vor dem Hause befinde sich eine grosse Menschenmenge, meistens compatriotische Gemüther, die vernommen hätten, es würde von den ersten Künstlern Wiens ihrem Lieblinge ein Ständchen gebracht werden, und die nun der Dinge harrten, die da kommen sollten. Rossini, wohlmerkend, wie seine Landsleute entweder zufällig oder absichtlich durch ein ausgestreutes Gerücht irre geleitet worden wären, machte seinen, vom Champagner jovial gestimmten Gästen den Vorschlag, als Ersatz der vereitelten Hoffnung dem kunstliebenden Strassenpublikum selbst etwas zum Besten zu geben, öffnet das Piano, und accompagnirt seiner Isabella eine Scene aus *Elisabetta*. Freudengeschrey von Unten hinauf „viva! viva! sia benedetto! ancora! ancora!" David und die Ekerlin singen ein Duett; neuer Jubel; verstärktes: „ancora!" Nozzari lässt seine Sortita aus der *Zelmira* ertönen; das Entzücken auf dem Trottoir kennt keine Gränzen, als endlich auch die Nominalizante mit ihrem *Rinaldo* das schmelzende: Cara, per te quest anima, girrt; die ganze Singerstrasse ist mit Menschen übergesäet; fora! fora! il maestro! donnerts im schmetternden unisono; unser Gioacchino tritt, dankbar sich

Digitized by Google

verneigend aus offne Fenster, — höchster Ausbruch des Enthusiasmus: Viva! Viva! Cantare! Cantare! schallts durch die Lüfte; da trillert ihnen der gutmüthige Meister in seiner allerliebsten Manier das frivole: Figaro qui, Figaro quà, und denkt damit des Guten übergenug gethan zu haben. Doch nicht also das Parterre, welches a la maniera italiana diesen Kunstschmauss gar zu gerne bis zum anbrechenden Morgen hinaus verlängert hätte. Indess vermeinen die da oben, wenn man eine grosse Oper herabgesungen, und noch obendrein ex abrupto eine piccola Academia musicale als Zuwage gratis hinzugethan habe, so wäre zwey Stunden nach der Geisterstunde allenfalls einem jedem Christenmenschen die heilsame Ruhe zu gönnen; weil sich nun der Klumpen auf der Strasse gar nicht entwirren will, so hebt man die Tafel auf, thut die Lichter aus, und zieht sich in die innern Gemächer zurück. Doch damit wollen sich die Heisshungrigen unten nicht beschwichtigen lassen; anfangs herrscht jene gefährliche Stille, die den nahen Sturm als unausbleiblich verkündet; da nun die egyptische Finsterniss in den Zimmern auf einen totalen Rückzug deutet, so entsteht vorläufig ein dumpfes, unwilliges Gemurmel; dieses wächst allmählig zu einem furchtbaren Crescendo heran, wie der Meister selbst in allen seinen Werken so zahlreiche Muster davon giebt; man moquirt sich, schimpft, lärmt, tobt, und würde auch zweifelsohne das Projekt, so viele zuvorkommende Gefälligkeit mit Steinwürfen zu vergelten, in Ausführung gebracht haben, wenn es nicht den zahlreichen Sicherheitswachen, die sich schon früher unbemerkt in diese Congregation gemengt hatten, mit Vernunftgründen und Androhung ernstlicher Massregeln gelungen wäre, den fanatischen Haufen endlich zu zerstreuen. So endete ein für Wien wirklich ganz neues Abentheuer, welches jedoch weniger befremdendes für einen welschen Componisten hat, der es ja in seinem Vaterlande gewohnt ist, an einem Abende mit einer Oper, die durch eine unselige Constellation missfällt, solemniter ausgepocht, und dagegen am nächsten in einer accreditirten Lieblings-Piece wieder a stelle gehoben, und bey Fackelschein mit Janitschaarenmusik im Triumphe nach seiner Wohnung accompagnirt zu werden, wie Schreiber dieses in Mailand, Rom, Turin und Neapel selbst des öftern Augen- und Ohrenzeuge war. — Nachdem nun die Sonnen unserm Theater-Horizont entschwunden, hat sich auch eine vollkommene Ebbe in der Kasse eingestellt, welche selbst die schon zum Absegeln bereit gehaltenen Novitäten nicht in Fluth zu verwandeln vermochten. Es waren: das in Paris durch die Bigottini berühmt gewordene Ballet, *Clari*, mit einer vortrefflichen Musik von Rudolph Kreutzer, und Kotzebue's Operette: *Die Alpenhütte*, componirt von dem gegenwärtig hier anwesenden fürstlich Fürstenbergischen Hofkapellmeister Conradin Kreutzer. No. 1, eine Art von Nina, langweilte grösstentheils, weil die Hauptpartie der nicht mehr jugendlichen Mad. Courtin, sonst eine sehr wackere Mime, wenig zusagt; den Gegensatz zu Rud. Kreutzer's geist- und seelenvollem Tongemälde machen die von Hrn. Grafen von Gallenberg neu componirten Ballabile's, in welchen einzig und allein dem modernen Schlendrian gehuldigt wird. In Kotzebue's sentimentalem Rührspiel fanden einige melodische Gesangstücke Eingang; die Deutschthümler complottirten wieder, und riefen den Meister am ersten Abend hervor; damit vermeint man Alles gethan zu haben, und kümmert sich in der Folge den Henker mehr um seinen Protegé. — Ferner fanden Reprisen statt vom *Freyschützen* und *dem Barbier*; im ersterem sang mit glücklichem Erfolge Dem. Hornik die Agathe, während der Abwesenheit der Dem. Schröder; als Rossine debutirte beyfällig Dem. Sonntag vom Prager Theater, über welche Sängerin weiter unten ausführlicher gesprochen werden soll; der Tenor Rosner scheiterte beydemal; die gehoffte Kunstausbildung scheint krebsgängig zu werden; überhaupt wurden diese sonst so gierig verschlungenen Lieblingsgerichte beynahe gar nicht goutirt: vielleicht hat die in jüngster Zeit so übermässig genossene Leckerey den Gaumen verdorben. — Bey dem

*Theater an der Wien* ist der Mimiker Lewin mit seiner Gesellschaft engagirt; bisher lieferte er noch nichts, als ein Quodlibet, zusammengestellt aus seinen beyden Pantomimen: *Der goldene Schlüssel* und: *Harlekin im Zaubergarten*; nebst einem sogenannten Divertissement: *Robinson Crusoe auf der unbewohnten Insel*, welches, bey einer unbeschreiblichen Armuth an Handlung, nichts weniger als divertirte, und schon beym zweyten Erscheinen das Schauspielhaus unbewohnt liess. Auch diese Bühne sucht sich in einer so feindlich

Digitized by Google

gesinnten Jahreszeit mit Gastspielern fortzuhelfen; von Stuttgard besuchten uns Hr. und Frau Maurer, die in Lust- Schau- und Trauerspielen sich producirten, und Hr. Hambuch, welcher als Jägerbursche Max, Johann von Paris, Don Juan und Simeon auftrat, und, mit Ausnahme der vorletzten Rolle, die nicht im Bereich seiner Stimme liegt, allgemein befriedigte. Sein Tenor eignet sich zwar nicht für Rossini'sche Contr'alt-Partieen, hat auch keinen besondern Schmelz; aber er versteht zu singen, ist auf den Bretern wie zu Hause, und belebt seine Darstellung durch ein sinniges, eingreifendes, scharf markirtes Spiel. Für die Conversationsoper scheint er ganz geschaffen zu seyn, und die hiesige Administration hat sich gewiss nicht verspeculirt, wenn sie, wie verlautet, bereits mit diesem brauchbaren Künstler einen Contrakt abschloss, der mit Beendigung seiner Verbindlichkeiten am Würtemberger Hofe beginnen wird. — Ferner zeigte sich die erste Sängerin des königlich ständischen Theaters in Prag, Dem. Sonntag, bis jetzt als Prinzessin von Navarra und als Agathe. Viele kritische Blätter und Journale beeifern sich seit Jahr und Tag, dieser jungen, und — was sie auch keineswegs verschweigen — schönen Prima Donnina Weihrauch zu streuen, und ihr Lob in allen vier Windgegenden auszuposaunen; wir freuten uns daher wirklich auf den Augenblick der Selbstüberzeugung, welche uns auch belehrte, dass diessmal Miss Fama, wider ihre Gewohnheit, nichts weniger als übertrieben habe. Schon der blosse Anblick einer jugendlich holden Gestalt, voll Grazie und Ebenmaass, die liebenswürdigen Züge, der blühende Körperbau, geschmackvoll umhüllt, übte sein altes Recht, kraft dessen die edlen Formen der mediceischen Venus, des belveder'schen Apollo selbst nach Jahrtausenden noch bewundert werden. Wann aber auch ein silberheller Glockenton uns die Lust des Reisens mahlt, und in der reizendsten Farbenmischung sich Kunst und Natur verschwistern, da fliegen ihr alle Herzen zu, und der mühsam zurückgehaltene Jubelausbruch macht sich endlich ungestüm Luft. In der That besitzt Dem. Sonntag so wunderherrliche Anlagen, wurde von der Natur so freygebig ausgestattet, dass sie nur tüchtiger Vorbilder, und einer gewissenhaften Leitung bedarf, um das schönste Ziel zu erreichen. Ihr Organ ist metallreich, biegsam, wohlklingend; der Umfang bedeutend; die Töne voll, rund und im schönsten Verhältniss sowohl in der reinen Höhe, als in der sonoren Tiefe, die man bey einem so zarten Geschöpfe kaum suchen würde; bey Sprüngen gewahrt man viele Sicherheit; sie besitzt ein vortreffliches mezza voce, macht die Rouladen elegant und präcis, und bewiess vorzüglich im Troubadour ein festes Portamento. Das Duett mit dem Prinzen wurde eben so fein nuançirt, als im Dialoge sich der lehrreiche Unterricht ihrer würdigen Mutter offenbarte. Seit der unvergesslichen Buchwieser hörten wir diese Rolle nicht verständiger sprechen. Auch als Agathe war der Erfolg glänzend; in der grossen Scene sowohl als in der Preghiera wechselte Kraft, lebendiger Ausdruck, inniges Gefühl, Liebes-Sehnen, Andacht und kindliche Unschuld; alle Abstufungen waren so psychologisch wahr verbunden, dass diese schwere Aufgabe nicht erschöpfender gelösst werden konnte, und des Schöpfers wohlthätiger Einfluss bey seiner Durchreise vor einigen Monaten in dieser Beziehung sich errathen liess. Da Hr. Forti eine kleine Kunstreise angetreten hatte, so übernahm Hr. Seipelt in der Zwischenzeit den Kasper, und gab diese Partie recht verdienstlich. Als Intermezzo bey einem Schauspiel sang auch Dem. Sonntag eine Scene aus Rossini's *Torvaldo*, und die grosse Arie mit obligater Klarinette aus *Sargino*, worin sie auch als Bravoursängerin eine seltene Kunstfertigkeit entwickelte. — Zum zweyten Versuch wählte sich der Baritonist, Hr. Wiedermann, den Erzvater Jacob im *Joseph und seinen Brüdern;* es mag genug seyn, zu sagen, dass er als Anfänger jeder billigen Forderung entsprach. Sein Vortrag war rein, ruhig und anständig; die Rede klar, herzlich und gefühlvoll. In dem Gebet und dem Duett mit Benjamin gelang ihm besonders der getragene Gesang, wo er in den höhern Corden liegt; der einzige Stein des Anstosses war das Recitativ im zweyten Finale; Recitative sind, wie bekannt, nicht jedermanns Sache; viele stolpern hier, die mit einer Arie in vollem Gallop dahinfliegen; wer wird gegen einen armen Sünder den Stein aufheben, der erst zum zweytenmal im kaum begonnenen Künstlerleben die verhängnissvollen Breter unter seinen Sohlen glühen fühlt? — Im

*Leopoldstädter-Theater* liefen aus dem Werfte des noch immer fruchtbaren Wenzel Müller abermals wieder zwey Schnellsegler vom Stapel, geheissen: *Die Wilden aus Indien*, Posse, und:

Digitized by Google

*Nina*, *Nannerl*, *Nanny und Nannette*, Gelegenheitsstück, oder quasi Angebinde zu dem hier hochgefeyerten Namensfeste jener Schönen, die sich gerade in Wien vielleicht zahlreicher als in irgend einem andern Winkel unsers eyrunden Erdapfels vorfinden; beyde Corvetten hatten in ihrem Wesen und Fluge in der That etwas rabenähnliches, und wurden von einem sich erhebenden Winde pfeilschnell unserm Gesichtskreise wieder entrückt. — Der Komiker Schmelka aus Breslau gastirte auf dieser Bühne mit glücklichem Erfolge, und bewies in einer Folgenreihe mannichfaltiger Charaktere eine ausgebreitete Darstellungsgabe. Die gelungensten seiner Leistungen waren: Fausts Mantel, das Neusonntagskind, die Prager Schwestern, die falsche Prima Donna, das Hausgesinde und Rochus Pumpernickel. Man erzählt sich sogar, er habe Anträge von Seiten der Intendance des kaiserlich königlichen Hofschauspielhauses in der Burg erhalten. —

*Miscellen.* Der Virtuose Drouet hat sich richtig noch einmal im Kärnthnerthor-Theater, auf Verlangen (wie's gedruckt stand) producirt; er spielte ein neues Flötenconcert und die schon ein paarmal gehörten Variationen über ein Mozart'sches Thema. — Der Violinist Pechatschek tritt unter sehr vortheilhaften Bedingnissen als Concertmeister in die Dienste des Königs von Würtemberg. — Rossini soll einige Tage vor seiner Abreise noch von einer Gesellschaft hoher Standespersonen zu Gaste geladen, und ihm nach geendigtem Mahle auf einem silbernen Präsentirteller 5500 Stück Ducaten mit der Bitte überreicht worden seyn, diese Kleinigkeit als eine dankbare Anerkenuung unschätzbarer Verdienste, und als Ersatz für das genossene, unbezahlbare Vergnügen nicht zu verschmähen. Relata refero. — Auch einen Schwanengesang hinterliess uns der ins Vaterland heimziehende Meister; als Rossini's allerneueste Composition wird nämlich ein polonaisenartiges Liedchen angekündigt, betitelt: *la Partenza*, das vermuthlich gar nicht für diesen Zweck berechnet war, wenigstens auch keine entfernte Beziehung auf die Gegenwart hat, und, unter uns gesagt, ziemlich leichte Waare ist. — Die königliche Hofsängerin Dem. Sigl ist zu Gastrollen verschrieben und bereits hier eingetroffen; ihr erstes Debut soll die Königin der Nacht seyn.

---

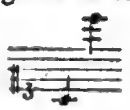
*Paris.* Der Sommer ist hier wie überall eine der Kunst ungünstige Jahreszeit. Die herrlichen Umgebungen der Hauptstadt locken die ganze feine Welt hinaus ins Freye, und selbst die unterste Klasse des Volkes kann, bey den äusserst geringen Preisen der eben so eleganten als bequemen Fuhr-Gelegenheiten aller Art, sich diesen Genuss verschaffen. Die Theater werden daher nur wenig besucht, wenn nicht etwa ein ausserordentlicher Aufwand von Kunstmitteln etwas Ausgezeichnetes verspricht. Da es für teutsche Leser wenig Interesse haben möchte, von den Debutanten zu hören, die, aus den Provinz-Städten kommend, auf den hiesigen Theatern mehr oder weniger gelingende Versuche machen und gewöhnlich eben so schnell wieder verschwinden als erscheinen, so werde ich diese für die Kunst gleichgültigen Ereignisse immer mit Stillschweigen übergehen.

*Académie Royale de musique.* Am 26sten Juny wurde zum erstenmal gegeben: *Florestan, ou le conseil des Dix*, opéra nouveau en 3 actes, de Delrieu, musique de Garcia. Glaubwürdige Leute versichern, Garcia habe diese Oper in vierzehn Tagen! componirt. Man könnte ihm also höchstens den Vorwurf machen, nicht mehr Zeit auf seine Arbeit verwendet zu haben. Das Haschen nach gewagten, gewaltsamen Uebergängen, einige moderne gewöhnliche Gesangformeln und viel Orchester-Wesen werden Hrn. Garcia wenig bleibenden Ruhm als Tonsetzer erwerben. Doch fehlt es ihm keineswegs an natürlichen Anlagen, und bey ernsterem Streben könnte es ihm wohl noch gelingen, mit Beyfall für eine Bühne zu schreiben, auf welcher man Gluck's, Salieri's, Piccini's und Spontini's Meisterwerke zu bewundern gewohnt ist.

*Théatre Royal Italien.* Mad. Bonini, deren Erscheinung auf dieser Bühne längst mit Ungeduld erwartet war, trat am 8ten Juny in Rossini's *Cenerentola* auf. Man erwartete Wunderdinge von dieser Sängerin; leider war sie von der Schüchternheit, die ihr die imponirende Menge ihrer Zuhörer einflösste, so sehr befangen, dass sie ihrer Stimme durchaus nicht mächtig war. Doch konnte man in einzelnen gelungenen Momenten wahrnehmen, dass sie eine gute, nicht gewöhnliche Methode habe, und sie wurde desshalb nachsichtsvoll aufgenommen. Ihre letzte Arie gelang ihr ganz vorzüglich und erwarb ihr den lautesten Beyfall. Seitdem ist sie öfter und

Digitized by Google

zuletzt auch in der *Gazza ladra* mit wachsendem Glücke aufgetreten. — *Tancredi* und *Otello* sind jetzt an der Tagesordnung. Zuweilen giebt man auch den *Barbiere* von Rossini, in dem die schöne Mlle. Naldi die Rolle der Rosina rein, aber seelenlos singt. Im *Tancredi* gelingt es Mad. Pasta (Tancredi), dieser schönen Amenaide (Mlle. Naldi) Geist und Leben einzuhauchen; ihr Duett gehört unstreitig zu den gelungensten Kunst-Darstellungen.

Mad. Pasta bezaubert immer mehr und mehr durch ihr herrliches Talent. Sie ist unstreitig die erste und einzige italienische Sängerin, die bloss durch ihr wahres, seelenvolles Spiel unwiderstehlich hinreisst. Der Zauber ihrer rührenden Stimme, die aus einem übervollen Herzen bey oft mit Mühe zurückgehaltenen Thränen quillt, giebt ihrem Gesange jenes unnennbare Etwas, das ins Innerste der Seele dringt. Ihre Stimme ist eigentlich ein mezzo Soprano von grossem Umfange  , stark, aber nicht gellend, sondern gleichsam mit einem mystischen Schleyer umhüllt; dabey stehen ihr alle Kunstfertigkeiten (Triller und Läufer aller Arten) in hoher Vollkommenheit zu Gebote, wovon sie aber weislich nur sparsamen Gebrauch macht. Talma, dieser grosse Tragiker, sagt, dass er es nach vierzigjährigem anhaltendem Streben in seiner Kunst noch nicht so weit gebracht habe, als diese junge Frau, die erst vor sieben Jahren zum erstenmale auf der Bühne erschien und damals kaum bemerkt wurde. Bey allen diesen Vollkommenheiten ist Mad. Pasta, wie alle wahrhaft grossen Talente, äusserst bescheiden. Ihr schöner, rein- antiker Antigone-Kopf trägt das Gepräge ächt weiblicher Zartheit und Herzensgüte. Ihre häusliche Tugenden erwerben ihr auch in ihrem Privatleben allgemeine Achtung. — Wer ein recht treues Bild dieser unübertreffbaren Künstlerin schauen will, der lese unsers geistreichen Hoffmanns meisterhaften Aufsatz über *Don Juan*. — Mad. Pasta ist oft ganz seine Donna Anna.

Garcia, als Otello ist im höchsten Grade tragisch, Spiel und Gesang sind gleich vollkommen. Er hat diesen wilden, heftig leidenschaftlichen Afrikaner trefflich aufgefasst; seine Mienen und Geberden stellen diesen Charakter mit einer oft an das Grässliche gränzenden Wahrheit dar.

Bordogni erscheint in dieser Oper, so wie in allen seinen übrigen Darstellungen, als ein sehr kunstfertiger Sänger.

Man verspricht uns *la Clemenza di Tito*. Mad. Pasta als Sesto und Garcia als Tito werden uns hoffentlich Mozart's Musik so vortragen, dass sie den Parisern neben Rossini nicht langweilig dünke.

---

*Bemerkungen.*

Es ist bedauernswerth und könnte einem oft Thränen entlocken, wenn man sieht, wie viel Zeit, Geld und heisse Bemühung aufgewendet werden, um am Ende bey viel Kunstfertigkeit doch zu missfallen. Manches mittelmässige Talent erwirbt sich bey halber Anstrengung zehnmal mehr Lohn und Dank in andern Sphären. Es ist ein Glück, wenn Eltern und Erzieher darüber früh ins Klare kommen, wohin die nachhaltigste Kraft, die bestimmteste Richtung der Kinder geht, und wenn sie nichts erzwingen wollen.

---

Da es so wenige Virtuosen unter den Musikern, Schauspielern, bildenden Künstlern, Dichtern (und gesellschaftlichen Menschen) giebt, so sollte man vor Allem auf ein erträgliches Ensemble absehen. Dadurch, dass jeder an seinen Platz gestellt, und ihm Gelegenheit gegeben wird, das Seine auszuüben, verdeckt sich die beschränkte Kraft, die eigenthümliche Individualität, die begränzte Manier, die Armuth an Ideen, die Unbehülflichkeit zu mancherley Gestaltungen; und das Ganze täuscht eine Vollendung vor, die nicht nur eine Addition, sondern eine Multiplication der einzelnen Vermögen ist. Wären Viele genöthiget, als Gesellen an grössern Werken zu arbeiten, so gäbe es nicht so viele Sänger auf eigene Faust, und der Welt dröhete nicht das Ersticken unter Kunstwerken.

---

Wenn man im Iura oder andern Kalkgebirgen wandelt, so kommt man auf den Gedanken, das Meer der Vorwelt müsse damals durch Ueber-Zeugung zu lauter Muscheln und Schnecken geworden seyn. So könnte wohl auch zu befürchten stehen, das Meer der Literatur möchte bald zu lauter Gedichten und Musikalien werden.

---

Digitized by Google

Wer viel dunkle Ideen von Vollkommenheit, aber den rechten Sinn, die gute Naturanlage nicht hat, viel Begriffe und wenig Anschauungen und Gestalten; wer sich die Theorie verschafft, aber selbst nichts versucht; wer nicht weiss, was dazu gehört, ein Künstler, Dichter etc. zu werden, vor dem findet gewöhnlich nur das Allervortrefflichste und Höchste Gnade, nicht weil er einen so feinen Geschmack, sondern weil er so grobe Nerven hat. Er gleicht dem Bauer, der, wenn er zur Stadt kommt, nur das allerweisseste Brod isst und gut findet, das er selbst nicht bäckt.

---

Es ist pöbelhaft, zu meinen, Musik müsse immer erfreuen, eben weil es Musik ist. So tritt in der Messe ein Saiten-schabender Geiger, oder ein Rohrdommel von Klarinetbläser, eine meckernde Donna an die Tafel und versäuert einem Gottes Gabe. Sie nehmen es noch übel, wenn man ihnen die Ohrenfolter abkaufen will. Erst nach der Tortur darf man die Folterknechte bezahlen. Nichts ist hässlicher, als das Gefühlstörende, Gefühle gewaltsam Erregende.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Die vier Temperamente, ein komisches Quartett für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen ohne Begleitung, von Xaver Schnyder von Wartensee.* Partitur, nebst untergelegtem Klavierauszug zum Einüben. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 3 Fr.)

Hr. Schn. von W. zeigt in diesem Quartett, dass er seiner Kunst in einem nichts weniger, als gewöhnlichen Grade mächtig ist. Der Entwurf dieses ziemlich langen, und für die Wirkung des Komischen wohl zu sehr in die Breite ausgearbeiteten Stücks ist folgender. Jede der vier Singstimmen repräsentirt eins der vier Temperamente und tritt seinem Charakter gemäss auf: der Sanguinische entzückt sich über die heitere Frühlingszeit bis zum Juchhe; der Melancholische findet ein aufgeschmücktes Jammerthal, aus dem nur der Tod rettet; der Cholerische will die Kerls beyde in's Teufels Namen von seiner Thür wegjagen; der Phlegmatische erwacht aus tiefem Schlummer, klagt, dass man ihn in seiner Ruhe störe, gähnet gewaltig und schläft wieder ein. Für jede dieser wörtlichen Aeusserungen hat nun der Componist eine vollkommen bezeichnende, man könnte sagen, eine malende Melodie ersonnen; und diese vier Melodieen, an sich einander widerstrebend wie Feuer und Wasser, treten nach und nach zusammen und mischen sich, wie Feuer und Wasser endlich auch, nun wunderlich brodelnd und quappernd alle mit einander eine feine Zeit, bis endlich, wie billig, der Phlegmatikus den Platz, den er nicht verlassen, behauptet, ihm mit einem langen Gähner die Stimme ausgeht und damit die Sache zu Ende ist. — Die ganze Musik ist durch alle Stimmen und alle Charaktere mit unverrückter Beharrlichkeit folgerecht durchgeführt; alles (einzelne Härten in der Harmonie zugestanden) vollkommen kunstgemäss, ja mit Gelehrsamkeit geschrieben; auch ist es, zwar keineswegs leicht, doch aber singbar und stimmengerecht, und überdiess auch im Einzelnen, nicht bloss richtig und genau, sondern selbst bezeichnend und schlagend declamirt und accentuirt. So ist denn der Scherz mit vielem Ernst versetzt, und macht ihn dieser etwas schwer, (nicht bloss für die Ausführung,) so hebt er ihn doch nicht auf oder zieht ihn zu Boden; und die deutschen Musiker und Musikfreunde wollen ihn so. Hiergegen ist denn auch nichts zu sagen, wenn man nur auch so billig ist, dem leichtfüssigen, unversetzten italienischen Scherz, wo dieser, wie z. B. in Rossini's *Barbier von Sevilla*, auftritt, gleiches Anerkenntniss zu Theil werden zu lassen. — Dass der Partitur der Klavierauszug, nicht zum Begleiten, sondern nur zum Einüben untergelegt ist, sagt schon der Titel: es sind aber auch die Stimmen einzeln gestochen dem Werkchen beygelegt, Möge es Vielen Vergnügen machen! —

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten September. **No. 37.** 1822.

## Recension.

*De l'Opéra en France par Castil-Blaze.* Zweyter Band.

(Beschluss.)

Ueber das Unnatürliche des Duettes haben sich französische Kunstrichter, unter diesen in gewissem Sinne selbst Rousseau, mannichfach ausgesprochen. Man ist über diese Streitsache hinaus, und begreift nun gar wohl, dass nicht nur die Affekte der Liebe und Zärtlichkeit, sondern auch Zorn, Stolz und andere Leidenschaften dem Duett zum Gegenstand dienen können, ohne dabey in das Gemeine zu fallen. Das Duett kann auf mehrfache Weise angelegt und behandelt werden. Die canonische Bearbeitung des Terzettes in den ältern Opern von Monsigny und Philidor bleibt immer bemerkenswerth, doch sind die Neuern auf anderer Bahn vorgeschritten. Ihre Werke muss man studiren, um in der Behandlung dieser und der oben angeführten mehrstimmigen Gesangstücke auf das Reine zu kommen. Mozart's, dessen Name unsern Verfasser immer begeistert, dessen unsterbliche Werke er alle auswendig weiss, Mozart's Sextett aus *Don Juan* wird als das erstaunenswertheste Produkt, welches der menschliche Geist in dem lyrisch-dramatischen Style hervorgebracht, bezeichnet.

Als Erfinder der Finale's wird ein gewisser Logroscino, ein Zeitgenosse von Pergolesi angegeben. Paesiello führte sie zuerst in die ernste Oper ein. Später geschah diess in Frankreich. Ueber die Wichtigkeit derselben braucht man sich nicht zu erklären; so wie auch die Vorzüge unsers Chores, im Vergleich mit der Unbehülflichkeit des Griechischen, herausgehoben zu werden nicht nöthig haben, welches alles weiter ausgeführt, mit einer dahin passenden Stelle aus Kalkbrenners Musikgeschichte belegt wird. Unter Rameau bildeten freylich die Choristen noch nichts anders als Reihen von Statuen, an beyden Seiten der Coulissen vertheilt. Der grosse Deutsche, Gluck war es, der auch diesem Theil des lyrischen Drama Leben gab, und keine Mühe scheute, auf der Bühne selbst alles zu ordnen und zu lenken. Er ist der Schöpfer des dramatischen Chores. Uebrigens ist der Chor wohl nie das Meisterstück eines Anfängers.

Immer hat Frankreich in Erfindung von Tanzmelodieen sich ausgezeichnet, es hat darin einen Vorzug vor andern Nationen. Aber auch hier blieb die Reform nicht aus. Man ist, wenigstens bey Opernballeten, nicht mehr auf die Chaconne, Sarabande, Gigue etc. beschränkt. Man tanzt nunmehr Adagio's, Andante, Finale etc. — Ob dabey das Charakteristische der Compositionen dieser Art nicht sehr leide und endlich verschwinde, will der Referent eben nicht bestimmen. Dass wenigstens unter uns, wo man bey militairischen Evolutionen so häufig Walzer zu hören bekömmt, das Charakterische der Märsche wie aufgehoben ist, muss jedem bemerkbar werden. — Die religiösen Märsche aus *der Zauberflöte* und aus *Alceste* werden nach unserm Verfasser als Meisterstücke angenommen.

Bey der grossen französischen Oper sind eben so wenig wie in der italienischen, Zwischenakte eingeführt. Bey der sogenannten komischen können sie, wie man bey *Joseph* und *Richard* sich überzeugt, mit grosser Wirkung angebracht werden. Denn, wie Rousseau sagt, die Musik spricht, rührt, bewegt, auch wenn Niemand auf der Bühne aufgetreten ist.

Uebersetzte Opern — so fährt unser Verfasser in seinen weitern Betrachtungen fort — angefangen von der *Serva Padrona* bis zu *Don Juan* 1805



Digitized by Google

haben auf französischen Bühnen nie Glück gemacht. Die Ursache liegt nicht so wohl in den schlechten Bearbeitungen, als in dem Genius der Nation und ihrer Sprache. Die Opera buffa und die Opéra comique nahmen eine ganz verschiedene Wendung, um zu ihrer Ausbildung zu gelangen. Erstere verzichtete, um schön singen zu hören, bald auf die poetische Gerechtigkeit. Die Sänger sind ihr nur Automaten, welche der Componist nach Willkühr in Bewegung setzt. In Frankreich that man auf das Richtige eines Bühnengedichtes, so wie auf die Reinheit und Verständlichkeit der Sprache, nicht Verzicht. Wenn gleich weniger harmonisch als die italienische, wollte man sie doch zuerst und hervorherrschend hören. Die Opéra comique nahm das Recitativ nicht auf. Das Gedicht ist bey ihr die Hauptsache, die Musik nur eine glänzende Zugabe. Ganz in ihrem Wesen verschieden sind diese beyden Opern. Die Eine lässt, um nur eine gute Musik zu erzeugen, alle Ungereimtheiten zu; die Andere verträgt derley Abirrungen nur selten. Dennoch sollte man nicht anstehen, wenigstens Mozart's Opern auf die französische Bühne zu bringen. Auf ärgerliche Weise ist Haydn's *Schöpfung* und Mozart's *Zauberflöte*, beyde in ihren französischen Uebersetzungen misshandelt und verstümmelt worden. Man versuche die Sache noch öfter, endlich wird es doch gehen. Der Bearbeiter eines Textes muss selbst Componist seyn. Der poetische Rhythmus wird von dem musikalischen aufgehoben und man muss bey einem solchen Unternehmen auf ganz eigene Weise zu Werke gehen. Hr. Castil-Blaze hatte *Figaro* und *Fanisca* mit französischem Texte bearbeitet. Beyde Opern waren im Theater Feydeau einstudirt; allein das französische Theater (la comédie française) und die Melodramenbühne verhängten einen Process — seltsam genug nach unsern Begriffen theatralischer Rechte — und die wirkliche Aufführung musste eingestellt werden. Nur in Frankreich, man muss es zu unserer Schande gestehen, ruft hier der beleidigte Kunstfreund aus, nur in Frankreich hat das Talent mit solchen Hindernissen zu kämpfen.

Auch hat wohl in den Tageblättern jede Kunst, jede Wissenschaft ihren eigenen Kunstverständigen, ihren eigenen Literator. Nur in der Tonkunst allein giebt ein Marmontel, ein Laharpe, ein Midas-Geoffroi, der ihre Feder ererbet, den Ton an. Warum hat denn Paris nicht auch nach dem Beyspiel der Leipziger musikalischen Zeitung ein Blatt, ausschliessend Gegenständen der Tonkunst gewidmet?

Es werden nunmehro die Pariser Journalisten apostrophirt und ihnen die Auflösung einer Aufgabe vorgelegt, einer Aufgabe, die man an sich den schwächsten Harmonisten nicht zumuthen dürfte. Ob sie nämlich den Componisten einer Oper durch blosses Anhören je errathen würden, wenn dessen Name nicht auf dem Anschlagezettel bemerkt wäre? Gewiss nicht Einen. Den grössten Unfug mit den Lehren der Tonkunst trieben die Encyclopädisten, selbst Rousseau nicht ausgenommen, da wo er in die Grundsätze und das Wesen der Harmonie eingehen will. Weder La Borde, noch Du Bois, noch Roussier besassen die Kenntnisse, um mit Kunst sich befassen zu können; denn wer, wie Barthelemy und Brümoi das Tonsystem der Griechen, oder die egyptischen und judäischen Toninstrumente erklärend darlegt, ist deswegen noch lange nicht geeignet, eine Composition auch nur von ferne zu beurtheilen. Wer über Tonkunst schreiben, oder mitsprechen will, muss selbst Tonkünstler seyn! — Wehe! wie wenige Kunstnachrichten und musikalische Verlagsartikel werden wir dann zu lesen bekommen! — Nur dem grossen Jean Jaques, nur ihm allein kam es zu, seine Stimme zu erheben. Zwar praktischer Componist von Bedeutung war er nicht — das hat er sich auch nie angemaasst — aber Philosophie der Kunst, der göttliche Instinkt, der edelste Geschmack war ihm eigen; und das ist wohl mehr werth, als eine gelehrte achtstimmige Messe zu setzen. Er war der Erste der Kenner, er war einzig. Er allein verstand den Gluck. Er erhebt sich auf den Fittigen seines Genius und spricht von der Kunst, nicht wie ein Pedant auf seinem Katheder, sondern wie ein beredter und gefühlvoller Dichter. Man sammle seine Blätter, man lese und lese wieder, was er über Gluck geschrieben. Er allein konnte ihn würdigen. Man habe aber auch Nachsicht mit den Irrthümern, die ihm in der Kunst noch anklebten; denn

Ses fautes sont du tems, ses vertus sont de lui.

Wenig anziehend ist die Schilderung der Oper in den Provinzen, wo der Geschmack an Schauspielen, ungeachtet der äussersten Wohlfeilheit des Eintrittes, sich immer mehr verliert; ganz abschreckend aber das Gemälde, welches

Digitized by Google

über den schweren Stand eines Tonkünstlers in Frankreich entworfen wird. Die grössten Genies finden kaum Unterhalt für ihre Familien. Man beklagt sich über die wenigen Virtuosen, welche diess Land hervorbringt. Es sind ihrer noch zu viele. Die Composition führt da zu Nichts. Keine Kapellmeister-Stellen, keine Versorgung für das Alter! Man wendet sich also an das Theater. Helas! Poem und Musik sind fertig, beydes von der Bühnenverwaltung angenommen; allein, das kleine Königreich Sardinien hat vier lyrische Theater; Frankreich mit seinen 30 Millionen Einwohnern nur zwey, auf welchem jedem alle Jahre nur Eine neue Oper ausgeführt wird. Und zwanzig andere im Manuscript, auch schon angenommen, liegen vor. Wenigstens muss also auch im glücklichsten Falle zehn Jahre gewartet werden, bis die Reihe an sie kömmt. Und dann welche Ungewissheit des Erfolgs! — Mit Hindernissen dieser Art hat nun wohl ein deutscher Componist nicht zu kämpfen. Er weiss nur nicht immer, was und wie er schreiben soll, um auf der Bühne fortzukommen — Was nun zu thun? Sinfonieen, Sonaten componiren? Alle Magazine der Verleger sind mit dieser Waare überfüllt. Im Orchester mitspielen? Da fangen die Leiden des Tonkünstlers nun erst eigentlich an. Ein Violinspieler des Odeon, des zweyten Orchesters in der Welt(!!!) bezieht das Jahr nur 500 Franken, also nicht einmal zehn Sous des Tages. Unterricht geben? Damit nährt sich wohl der Mann. Allein, Unterricht geben ist das Grab der Talente, oder, wie der Verfasser sich ausdrückt, l'eteignoir du génie, (der Lichtlöscher des Genies).

Aber wenn das Leben eines Tonkünstlers so viel Bitteres mit sich führt, warum wählen es doch so Viele? L'amour propre, meint der Verfasser, wäre es, die dazu verleite. Der Finanzier, der Staatsmann, der Minister finden sich in einer Gesellschaft; sie werden kaum bemerkt, denn der Künstler tritt ein, alles drängt sich um ihn, alles will ihn sprechen, ihn hören; die Damen wetteifern, ihm Angenehmes zu sagen — hier lässt sich wohl das: Tout comme chez nous, nicht anwenden. Doch das Gemälde wird bald wieder düster. — „Wie glücklich, sagt man, sind doch unsere Tonsetzer! Eine gerathene Oper, und ihr Glück ist gemacht". Leider sieht man nur die glänzende Seite, und bedenkt nicht, dass, wenn auch unter Hunderten Einem das seltene Glück wird, eine Oper auf dem Repertoir zu erhalten, tausend andere zurückbleiben, von Schwierigkeiten abgeschreckt, oder vom Hunger zu Boden geworfen, welcher alle Jahre Hunderte der Künstler dahinrafft. — Ist wohl zu hyperbolisch ausgedrückt! Wie es auch sich verhalten möge, so schlimm steht es wohl mit den Tonkünstlern in Deutschland nicht, wo die Höfe so vieler kunstliebenden Fürsten und ihre Kapellen, auch ständische Bühnen grösserer Städte dem Talente, wenn nicht ein glänzendes, doch sicheres Asyl verschaffen. — In Frankreich, der Ref. fährt in seinem Auszuge fort, ist die Musik eine hintangesetzte Kunst, ohne Schutz (un art abandonné, sans asyle). Die Regierung wendet nichts auf dieselbe. Ein inländischer Componist muss sich entschliessen, Pädogog zu werden — nämlich Lection geben — oder hungern. Den ausländischen wird ein besseres Loos. Gegen sie, die kaum die Sprache (die französische) verstehen, zeigt man sich nichts weniger als haushälterisch. Wir bezahlten dem Zingarelli mit schwerem Geld (au poids de l'or) eine Antigone, welche nur die Gelehrten verstehen; dem Paesiello eine Proserpine, die kaum das Tageslicht erblickt; dem Winter — Hrn. Ritter von Winter, Kapellmeister in München — einen Castor und Pollux, an welchem nichts zu bemerken ist, als die Decorationen.

Den Zustand der Tonkunst in den Provinzen kann man sich demnach selbst vorstellen. Es giebt dort wohl noch hie und da einige gute Componisten, doch ein Harmonist würde in den Departements für einen wahren Phönix gelten. Denn mit den Organisten ist auch die Wissenschaft der Harmonie ausgestorben. Sie, die Organisten, waren eigentlich die Conservatoren der harmonischen Kunst. Nur die Wiederherstellung der Maitrisen an den Kathedralen könnte die ganz verfallene Kunst wieder emporbringen. Geschickte Männer würden sich dazu bald wieder finden. Vieles haben auch die Klöster für die Aufnahme und Erhaltung der Kunst gethan. Pater Martini besass eine Sammlung musikalischer Werke von 17 tausend Bänden. Man muss auf die Hoffnung, jemals eine musikalische Literatur zu besitzen, gänzlich verzichten, wenn nicht die Nation Künstlern eine schützende Hand reicht. — Aber Frankreich hat ja sein berühmtes Conservatoire, und wir andern müssen ohne alle Kunstanstalt uns

Digitized by Google

forthelfen? — Vierzig Literatoren sitzen in dem Institute, darunter nur sechs Componisten. — Aber in welcher deutschen Akademie, sey es eine der Wissenschaften, oder der Künste, sitzt denn auch nur Einer? — Italien zählt zwanzig Musik-Akademieen, wir (Franzosen) sechs Akademiker — und wir Deutsche? Nicht Eins von Beyden. Doch wozu diess alles? Möchten nur die Besten, die Verständigsten, die wahren Freunde der Kunst überall unter uns einen Verein bilden, der, durch Verbreitung ächter Grundsätze, durch Hinweisen auf das Wahre, und auf das, was die Erfahrnen jeder Nation für gut und schön hielten, das Blendwerk einer Pseudokunst, das Schimmern eines falschen Geschmackes zu zerstreuen und durch Würdigung und Ermunterung ächtes Verdienst zu erheben sich bestrebe, der den Künstler in seinen Strebungen leite und den Neid und Missgunst, womit oft genug seine eigenen Kunstgenossen ihn feindlich anblicken, von ihm verscheuche. Diess zu bewirken braucht es eben keiner dotirten Caste, der man seine Feder vermiethet. —

Der Referent folgt nun seinem Führer nicht weiter. Ungern trennt er sich von ihm. Aber was gegen das Ende über Dilettantismus, über Conscription der Künstler und über so Manches noch vorkömmt, und mit eben so vieler Freymüthigkeit als Laune ausgesprochen ist, kann hier übergangen werden. Sollte übrigens die Anzeige dieses seltenen Buches, welches an Menge des Stoffes, an Gediegenheit der Gedanken und an Blüten einer schönen hellen Diction so reichhaltig ist, dahin führen, dass Mancher es selbst zur Hand nimmt; sollten insonderheit Jene, welche Kunstinstitute zu leiten haben, und welche oft mehr Liebe zu — als Kenntniss von der Sache besitzen, sich in demselben manchmal Raths erholen; so denkt er, der Referent, dafür Nachsicht zu erhalten, dass er seine gebildeten Leser zu lange damit aufgehalten.

---

## Nachrichten.

*Stuttgard.* Seit meinem letzten Berichte erschienen auf unserer Bühne neu: C. M. von Webers längst ersehnter *Freyschütz*, *die Jungfrau am See* von Rossini, und *die Pflegekinder* von Lindpaintner (in einem Akte.) Erstgenannte Oper wurde nicht nur im Allgemeinen mit dem glänzendsten Beyfalle aufgenommen und in einem kurzen Zeitraume beynahe an zwölfmal bey stets überfülltem Hause wiederholt, sondern auch jedes einzelne Musikstück mit Enthusiasmus ausgezeichnet, und spricht noch fortwährend durch die Fülle und Tiefe der Harmonie und Melodie lebhaft an. Auch hier hat es jedoch, so wie an manchen andern Orten, nicht an musikalischen Finsterlingen gefehlt, die geheim und öffentlich, nach Rabulisten Art, dieses Werk mit liebloser Tadelsucht, die in unserer Zeit, freylich nicht zum Besten der Kunst, überhand nimmt, und, ohne sich auf ein gründliches Urtheil oder eine ruhige Beleuchtung ihrer Meinung einzulassen, herabzuwürdigen sich bemühen, und nur dem Aftergeschmacke des Auslandes huldigen. Der Wahlspruch dieser Herren scheint zu seyn: Et nul n'aura d'esprit hors nous et nos amis! — Die Darstellung von Seiten des Sängerpersonals, so wie die Leistungen unserer Hofkapelle verdienen das gerechteste Lob; auch war von Seiten der Direction für die würdige äussere Ausstattung dieser Oper in Maschinerie und Dekorationen wohlgesorgt. Die Besetzung der Rollen war folgende: Max, Hr. Hambuch, der seine grosse charakteristische Scene im ersten Akt trefflich sang und spielte. Anna und Agathe, die Dem. Stern und Hug, welche ihre Partieen mit Feuer und Seele vortrugen. Letztere besonders feierte jeden Abend in ihrer Arie des zweyten Akts einen Triumph, da diese Rolle sich wegen ihrer Einfachheit für die schöne, klangvolle, zu Herzen sprechende Stimme der Sängerin trefflich eignete, und eigends für sie geschrieben schien. Dem. Goldenberg, eine junge talentvolle Sängerin mit angenehmer, reiner Stimme, Schülerin unsers Häsers, der den Caspar ausgezeichnet gab, sang einigemal für Dem. Stern, welche krank war, die Anna, und wurde beyfällig vom Publikum aufgenommen; nachdem sie schon früher im *Donauweibchen* und einigen andern Partieen ihren Beruf für die Bühne, auch als Schauspielerin, dargethan hatte. Auch die weniger bedeutenden Partieen waren gut besetzt. Die Chöre gingen rein und präcis zusammen. Besondern Eindruck machte das Jägerchor, welches beynahe jedesmahl wiederholt werden musste. Möchten nur die Herren und Damen in dem äusserst gefälligen Spottlied weniger stark auftragen, weil die

Digitized by Google

Gränzen des Anständigen zu leicht überschritten werden, und die gemeine Wirklichkeit nie schön auf der Bühne ist. So sollte billig das Braut-Jungfern-Chor, welches überdem in einem etwas zu raschen Tempo gespielt wurde, zarter und inniger vorgetragen werden, und keine Stimme vor der andern hervortreten. Die Herren Häser und Pezold alterniren neuerdings in den Rollen des Caspar und Eremiten ohne Zweifel desshalb, weil die erste bey öftern Wiederholungen zu anstrengend ist. Ob nun gleich Hrn. P.s Fleiss und Anstrengung nicht zu verkennen und zu loben ist, so steht doch seine Darstellung im Vergleich mit der Kraft, der Klarheit und dem Anstande, mit dem sein Vorgänger diese Rolle durchführt, im Schatten, man wünscht sie lieber von Hrn. H. zu sehen. — *Die Jungfrau am See* hat einzelne recht allerliebste Gesangstücke, welche von der gewöhnlichen Schreibart Rossini's wesentlich abweichen; die meisten Stücke dieser Oper sind jedoch flach, charakterloss, und Melodie und Harmonie gleichsam aus seinen übrigen Werken buchstäblich abgeschrieben. Nicht ohne Originalität und brav gearbeitet ist der Bardenchor im ersten Finale mit Harfen, wo die Grundidee desselben durchaus von den Singstimmen im Einklang verschiedenemal wiederholt, und von dem Orchester in figurirten Sätzen begleitet wird. Dem. Stern und Hr. Pezold, jene als Jungfrau, dieser als Malcolm, wetteiferten um den Beyfall des Publikums. Zu wünschen wäre, dass Dem. Stern die Kunst des Athemholens nicht dergestalt vernachlässigen möchte, nicht nur einzelne Wörter und Silben gewaltsam zu trennen, sondern auch zuweilen den Sinn eines Satzes zu verunstalten und dadurch unverständlich zu werden. Zu dem stört das allzuhörbare Heraufziehen des Athems, gleichsam ein Schluchzen, den angenehmen Eindruck ihres Gesanges. *Die Pflegekinder* von Lindpaintner fanden nur theilweise Beyfall. Die Musik scheint eine frühere Jugendarbeit des Tonsetzers zu seyn, und zeichnet sich weder durch geistreiche Erfindung, noch auch durch Haltung der Charaktere aus. Eine rühmliche Ausnahme hiervon macht jedoch die Bassarie des Wachtmeister Brand, welche auch verdienten Beyfall erhielt, so wie ein vierstimmiger Canon am Ende des Singspiels, dem aber um desswillen die gerechte Würdigung entging, weil der Tenorist Hr. —, welcher die Rolle des Liebhabers gab, unachtsam und nur obenhin memorirt hatte, seine Mitcollegen in Verlegenheit brachte, und das so hübsche Musikstück beynahne ganz umgeworfen hätte. — Wiederholt wurden: *Iphigenia in Aulis* (Ref. begreift nicht, warum neuerdings die Arie des Agamemnon No. 3. E minor, die zur Exposition des Stücks wesentlich nothwendig ist, ausgelassen wird.) *Der Wasserträger*, (bey welcher Aufführung wir einmal die Chöre in ihrer ursprünglichen Gestalt ohne Beschneidung hörten,) *Vestalin*, *Kapellmeister aus Venedig*, *Zinngiesser*, *Pumpernickel*, *Tankred* u. a. m. Hr. Pezold giebt den Tankred recht gut, doch verlieren Partieen, die für einen musico oder eine Altstimme gesetzt sind und heut zu Tage von Damen gegeben werden, namentlich in den Ensembles, nicht nur wegen des eigenthümlichen Reizes, der diesen Stimmen eigen ist, sondern auch wegen des harmonischen Verhältnisses der Töne zu einander, sehr viel, wenn sie von Bassisten vorgetragen werden. Uebrigens möchte Hr. P. den Triller besser studiren, ehe er uns darin seine Kunst zeigen will. Ein solcher Bockstriller verwischt mit einemmale den guten Eindruck einer ganzen Arie. — Unsern Komikern wäre bey Burlesken, wie die oben benannten, zu rathen, nicht durch, dem bessern Theile des Publikums anstössige, Impromptüs und Persönlichkeiten um den Beyfall der Gallerie zu buhlen. Als neu einstudirte Wiederholungen älterer Opern, die seit Jahren nicht mehr gegeben wurden, erschienen *Oberon* und *Romeo und Julie*. In erster sang Dem. Stern die jüngere, zum ersten theatralischen Versuch, den Oberon, und wurde gefällig aufgemuntert. Sie besitzt eine frische, klangvolle, hohe Sopranstimme, von wenigem Umfang nach der Tiefe, in welcher die Töne ungleich und belegt sind. Noch fehlt es ihr aber an Schule und Ausbildung. — In der zweyten gab Hr. Krebs (der vor Zeiten in dieser Partie glänzte) den Romeo, und zeigte sich uns in seinem 49sten Jahre als zwanzigjährigen Jüngling; Hr. Haubuch hingegen erschien als Vater der Julia!! — Gäste sahen wir auf hiesigem Theater: Dem. Böhler, Hrn. Genast und Mad. Neumann-Sessi, sämmtlich aus Leipzig; so wie Mad. Braun vom Breslauer Theater. Dem. Böhler gab die Zerline, die Schusterin in der *Weiberkur* von Pär, und den Benjamin in *Joseph und seine Brüder*, und gefiel hauptsächlich durch ihre Naivität und durch

Digitized by Google

ihr sinniges Spiel. Ihre Stimme ist von mässiger Stärke, und nicht eben metallreich, doch ihr Vortrag rund, einfach und gemüthlich. Hr. Genast erschien als: Don Juan, Oberseueschall, Figaro und als Patriach Jakob. Man erkennt in ihm einen talentvollen, gewandten und routinirten Schauspieler, doch fand man sein Spiel sehr manirirt, und oft in manche rohe Bewegungen ausartend. Als Sänger können wir ihm, namentlich in den höhern Tönen seiner Stimme, wenn er sie mässigt und nicht unnöthigerweise forcirt, eine gewisse Anmuth und Wohllaut nicht absprechen; seine Mitteltöne hingegen sind ungleich und rauh, durch den Gaum gebildet, und verhindern die, durch Fleiss und Aufmerksamkeit auf sich selbst vielleicht noch zu erlangende Deutlichkeit und Klarheit, die selbst auf die Aussprache nachtheilig wirkt. Seine gelungenste Darstellung in Spiel und Gesang war: Jakob. Hr. Häser gab im *Don Juan* den Leporello. — Mad. Neumann-Sessi trat als: Prinzessin von Navarra und als Agathe im *Freyschützen* auf, und rechtfertigte den ehrenvollen Künstlerruf, der ihr voranging. Ihre Stimme zeugt zwar nicht mehr von der ersten Jugendfrische, und ist in der Höhe etwas scharf und schneidend; doch ist ihr Vortrag sinnig und nicht, nach Sitte unserer Zeit, überladen; so wie ihr Spiel, besonders in der Rolle der Agathe, alles Lob verdient. Noch sang sie einigemal mit grossem Beyfall zwischen den Akten einige italienische Arien älterer und neuer Meister, und zeigte sich als eine sehr brave Concertsängerin. — Mad. Braun sang die Partieen der Amenaide im *Tankred*, der Constanze in der *Entführung aus dem Serail* und der Anna im *Freyschütz*, letzte Rolle ausgenommen, wozu ihr durchaus Jugend und Lebhaftigkeit fehlte, mit Beyfall. Sie ist hauptsächlich Bravoursängerin. Die Rollen der Blondchen und des Pedrillo sind in übeln Händen, und die Unzufriedenheit des Publikums gross!! — Die italienische Sängerin, Sigra. Cerioli gab vor ihrer Rückreise in ihr Vaterland ein Abschieds-Concert, worin sie seit ihrer hiesigen Anwesenheit vielleicht am besten sang. Ein Concert gab ferner im Saale des königl. Redoutenhauses Dem. Carol. Schleicher aus Karlsruhe, in welchem sie sich sowohl auf der Violine, als auf der Klarinette hören liess, und uns als eine recht brave Künstlerin auf beyden Instrumenten erfreute. Auch wurde von den Mitgliedern der königl. Hofkapelle zum Besten der hinterlassenen Elternlosen Waisen des verstorbenen Hofmusikus Schmitt ein grosses Vokal- und Instrumental-Concert veranstaltet, welches sehr voll war, und sich durch eine treffliche Auswahl von Musikstücken auszeichnete. Frau von Riedesel, eine sehr geschätzte, geistreiche Dilettantin, trug darin Variationen von Moscheles auf dem Fortepiano mit vieler Kunstfertigkeit und seelenvollem Ausdruck vor; so wie Dem. Henr. Kaulla, gleichfalls eine sehr geschickte und geehrte Kunstfreundin, eine Arie von Rossini und ein Duett mit Hrn. Häser, recht brav sang. — In einem der letzten ausserordentlichen Concerte der Hofkapelle spielte Hr. Julius Benedikt, Sohn eines hiesigen Banquiers und Schüler von Carl Maria von Weber, ein Klavierconcert seines Meisters mit vieler Fertigkeit uud Ausdruck und bewiess zugleich sein aufkeimendes Talent für Composition in einer für die Tenorstimme gesetzten (von Hrn. Hambuch gesungenen) und für's ganze Orchester bearbeiteten italienischen Cantate von Metastasio: *L'amor timido*. Auch spielte darin der 14jährige Sohn des Kammermusikus Kraft ein Rondo nebst Variationen auf dem Violoncell, und berechtigte durch seine erste öffentliche Leistung zu guten Hoffnungen, da es ihm bey Fleiss und Studium unter der Leitung seines trefflichen Vaters nicht fehlen kann, sein Talent auszubilden. — Zuletzt, ehe unsere Bühne, wie im vorigen Jahre, auf zwey Monate geschlossen wurde, hörten wir noch die seit Jahren als Künstlerin geschätzte Sängerin Mad. Marconi-Schönberger, welche aus Italien nach Deutschland zurückgekehrt war, um ihre Eltern und Verwandte zu besuchen, bey Gelegenheit einer dramatisch-musikalischen Abendunterhaltung, welche ihre Schwester Dem. Marconi, ein geschätztes Mitglied unsers Theaters, (das sie nun verlässt) zu ihrem Benefice gab. Der Vortrag der Mad. Schönberger gefiel, zumal, da sie in italienischer Sprache und im Kostüme sang, verdientermaassen sehr; auch ist ihr Spiel bedeutungsvoll, obschon in ihren Gesten und ihrer Haltung etwas übertrieben und ausgreifend; ihre Stimme aber ist nichts weniger als ans Herz dringend oder angenehm; ein Mittelding zwischen Contra-Alt und Tenor. Am wenigsten sprach von ihr die Introduction und Romanze aus *Joseph* an, die sie verkünstelte, und

Digitized by Google

welche, von einer mässig guten Männerstimme, einfach und gefühlvoll vorgetragen, einen weit grössern Eindruck hervorbringt. — Die musikalischen Kränzchen im Museum sind seit einiger Zeit in's Stocken gerathen; hingegen haben die Richter'schen Harmonie-Unterhaltungen erwünschten Fortgang. Eine für alle Verehrer der Kunst sehr erfreuliche Nachricht ist: dass der rühmlichst bekannte Virtuos auf der Violine Hr. Pechatscheck aus Wien, von dem Könige seit kurzem angestellt ist: ein bedeutender Gewinn für das hiesige Musikwesen.

---

*Bemerkungen.*

Es gilt oft für Laune, Eigensinn, wenn ein Künstler sich nicht produciren will. Aber sein Merken auf den günstigen Augenblick, auf die glückliche Constellation der Umstände ist verzeihlich. Bey dem Gemeinen, dem Geschäft, der Noth, dem, was der Tag bringt, ist es immer rechte Zeit. Aber die Kunstleistung ist nichts, wenn ihr nicht die rechte Stellung und Beleuchtung wird. Es muss eine Sehnsucht, ein Bedürfniss für sie da seyn, eine Andacht zu ihr; sie muss in die Gegenwart als ein schöner Keim zu mannichfacher Erregung gesetzt werden.

---

Ich ging täglich an der Wohnung eines Waldhornisten vorüber, und hörte, wie er eine chromatische Passage eine ganze Woche lang einübte; er besass ungemeine Fertigkeit, aber eine gewisse Schnelle genügte ihm nicht, und er schien oft in grossen Kunsteifer, ja in Zorn zu gerathen. Sein Ton war dabey wild und rauh, und diess um so mehr, je ärger er sich abjagte. Mein Gott! dachte ich — was soll das auf diesem Instrumente? erhalte dir doch dein herrliches Portamento! was will dieses Geschnörkel? Ists am Ende nicht einerley, ob so eine Roulade neunzehn oder zwanzig Secunden lang dauert?

---

Jeder sage seine Anliegen und Wünsche, was ihm in seinem Kreise aufgestossen, wo Abhülfe nothwendig, und Besserung möglich ist, so wird bald Alles gesagt und der ganze Schaden aufgedeckt.

---

Warum giebt es so viel Einseitige?
Weil die Kunst so vielseitig ist.
Warum giebt es so wenig Meister?
Weil das Rechte nur Eins ist.

---

Die Kunst der Alten war objectiv. Ihr Zweck war Darstellung des Schönen um sein selbstwillen. Der Modernen ihre ist subjectiv, ist absichtlich, sie soll etwas bewirken — Rührung. Gingen die Alten einem edeln Waidwerk nach, so halten die Neuern ein Scheibenschiessen nach unserm Herzen.

---

Das Anschauen und Anhören eines Schlechten mit glänzenden Eigenschaften martert auf eine eigene Art. Es ist mit einseitigem Talent gemacht, es enthält Virtuositäten, die wir so nicht erreichen können und wollen, es sieht auf unser Bestes herab, und ist doch kein rechter Maassstab für dasselbe. Es steht am Platz des ächten Schönen, und nimmt ihm denselben weg. Der Beyfall, der ihm wird, macht uns an der Welt und an unsern eigenen Bestrebungen irre; wir verlieren die Kraft zur Arbeit, wenn falschen Werken solche Kränze zufallen.

---

Was den Einen Unterhaltung, Erholung ist, kann den Andern Anstrengung und Arbeit seyn. Wer vom Fach ist, auf die Construction sieht, der liest Romane mit Studium, und hört Musik mit analytischem Ohr. Ihn strengt auch das Seichte und Misslungene an, weil er es im Geiste reformirt.

---

Dein Werk ist fertig, es scheint dir vollendet, du nimmst es noch einmal vor dich, du weist nichts mehr beyzufügen, es hat deinen Lebensertrag, dein Bestes noch von Gestern und Heute. Es spricht heiter zu dir, und diess, hoffst du, werde es auch bey Andern thun.

Nun wandelt es aber durchs Richthaus der Kritik. O Himmel! Mit Kreuz- und Querstrichen, mit Merk- und Warnungszeichen, mit einem langen Fehlerregister kommt es zurück. Deine Vertheidigung reicht nicht aus, der Richter hat Recht, aber er fordert, dass du ein Anderer seyest. Dein aesthetisches Gewissen regt sich,

Digitized by Google

du fühlst die Beschränkungen, die Eigenthümlichkeiten deines Wesens, du ahndest, was du seyn solltest und vielleicht nie erlangen wirst, wenn du nicht dein Liebstes, Gewohntes aufgiebst.

*F. L. B.*

## Kurze Anzeige.

*Drey Capricen für das Pianoforte, comp. — — von W. F. Riem.* Op. 34. Hamburg, bey Cranz. (Pr. 16 Gr.)

Hr. R. zeigte schon in seinen ersten öffentlich (vor etwa funfzehn Jahren) erschienenen Klaviercompositionen etwas wahrhaft Eigenthümliches in der Erfindung und Anordnung derselben, so wie eine Vorliebe und grosse Geschicklichkeit für ausgezeichnete und — wie man sich auszudrücken pflegt — gearbeitete, durch alle Stimmen kunstgemäss fortgeführte Harmonie. In Hinsicht auf diese, und die Art, sie zu behandeln, näherte er sich Clementi'n, in dessen spätern und neuesten Werken, vielleicht am meisten. In alle dem ist er nun in seinen neuern Arbeiten, vorzüglich auch in vorliegender — und das mit vollem Recht — sich selbst treu geblieben; und was man an verschiedenen der ältern auszusetzen fand — dass er nicht selten gar zu sehr in die Länge ausspann, zu viel wiederholte, durch Fülle der Harmonie die Melodie zuweilen verdunkelte und unwirksamer machte u. dgl. m. — davon hat er sich, wie diese Capricen darthun, rühmlich losgemacht, auch seinen Melodieen, diese für sich genommen und noch nicht an die harmonische Bearbeitung derselben gedacht, mehr Anmuth und Reiz zu geben gewusst — wie sich das hier besonders an der ersten und zweyten Caprice zeigt. Daraus gehet nun schon von selbst hervor, dass diess Werkchen, so wenig Bogen es enthält, ganz gewiss unter die vorzüglich auszuzeichnende neue Klaviermusik gehört, und Kennern und für das Solide gebildeten Liebhabern bestens zu empfehlen ist. Beyden werden diese Capricen auch dadurch noch lieber werden, dass sie alle drey, in Hinsicht auf Ausdruck, Charakter und Schreibart, sehr von einander verschieden sind; und dass in ihnen das Eigenthümliche guter Pianoforte auf mannichfaltige Weise geltend gemacht wird. Was jene Verschiedenheit des Ausdrucks, des Charakters und der Schreibart betrifft: so ist No. 1. mehr als einfach, leicht, heiter, in Freiheit der Behandlung dem Spiele guter Improvisatoren sich nähernd; No. 2. — in der Form eines ziemlich grossen Rondo, melodiös, in sanftem Ernst und mit vieler Ausdauer (doch vielleicht etwas zu lang) ausgeführt; No. 3. — kräftig und ernsthaft, mehr im imitirenden Styl abgefasst und gewissermaassen den grossen Präludien alter Meister ähnlich. Daraus gehet denn auch hervor, dass Hr. R. nicht unter die Componisten gehört, die, wenn sie sich zum Schreiben hinsetzen, sich bloss ihrer Stimmung überlassen, sondern dass er zuvor denkt und prüft, was er will, und wie diess am zweckmässigsten zu erreichen seyn möchte. Jene und ihre Freunde werden sagen: das benimmt den Compositionen eine gewisse beliebte Leichtigkeit, Gefälligkeit und Natürlichkeit. Es mag seyn: aber es kömmt an diese Stelle Charakter, Gediegenheit, Mannichfaltigkeit und wahre Kunst, und da wäre es ja wohl thörigt genug, erst zu fragen, ob dabey gewonnen oder verloren werde. — Das Werkchen ist gut gestochen. Einige Stichfehler sind von der Art, dass sie jeder sogleich verbessern kann. Auszuführen sind alle drey Sätze — zwar nicht geradehin leicht, doch auch nicht schwer. Dass sie, in Hinsicht auf Geist und beabsichtigten Ausdruck wohlverstanden, in Hinsicht des mechanischen Baues und Vortrags genau angesehen seyn wollen, und dass man bey der Ausführung beydes sorgsam darlegen müsse, brauchen wir kaum zu erwähnen, denn es versteht sich bey solcher Musik von selbst.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № VII. 1822.


*Verkaufs-Anzeige einer praktischen Notensammlung.*

Der verstorbene Hofsekretair Ernst Ludwig Gerber in Sondershausen, der bekanntlich nur für Musik lebte, und mit rastlosem Eifer alles zusammentrug, was für seine Kunst förderlich und wichtig seyn konnte, hatte unter andern auch eine schöne Sammlung praktischer Notenwerke angelegt. Sie ist, nach dem darüber gefertigten Kataloge gegen 1900 Nummern stark, die grösstentheils in Kupfer gestochen oder gedruckt sind, und umfasst alle Gattungen von Musik. Unter vielen kostbaren Werken enthält sie auch manche alterthümliche Seltenheit. Der einzige Wunsch des Verstorbenen war, dass diese schöne Sammlung nach seinem Tode nicht zersplittert würde, sondern in die Hände eines Mannes käme, der, von gleicher Liebe für die Kunst beseelt, auf dem von ihm gelegten Grunde fortbauen und so nach und nach seiner Sammlung einen Umfang geben möchte, durch welchen sie für die Musik bedeutungsvoll werden könnte. Da ich den Wunsch des Verstorbenen ehre, und meinerseits gern alles thun möchte, was der Erfüllung desselben förderlich seyn könnte, so biete ich hiermit jene Sammlung zum Verkauf aus, mit der Versicherung, dass ich Liebhabern, die sich in frankirten Briefen deshalb an mich wenden wollen, nur mit den annehmbarsten Bedingungen entgegenkommen werde.

Nordhausen, den 1sten August 1822.

*Caroline Trautvetter*
des Verstorbenen Cousine und Erbin.

Es ist wohl vorauszusetzen, dass der Verfasser des Tonkünstler-Lexikons und so mancher Schrift, die eine genaue, unmittelbare Kenntniss auch der alten Meister und der seltenern ihrer Werke darthut, bey seinem langen Leben und fortwährendem Bemühen wahrhaft Ausgezeichnetes werde zusammengebracht haben; und so wäre es gewiss Manchem von Nutzen, Mehreren zur Freude und überall interessant, wenn sein und der Seinigen Wunsch in Erfüllung ginge.

Leipzig.

*Friedrich Rochlitz.*

---

*Neue Musikalien, welche im Verlage bey Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienen sind, als:*

Jocus, Sammlung komischer Gesänge No. 17 bis 21 enthält 5 Lieder von Polt mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, nämlich: Liebeständeley von Körner; Der Kussarzt von Reiniger; Wie viel Liebchen, von W. Gerhard; Lied von den alten Weibern; Lob der Nacht von Töpfer. à 4 Gr.

Eberwein, Max, Scene und Arie für eine Sopranstimme aus der Oper: das befreyte Jerusalem, mit Begleitung des Pianoforte..... 12 Gr.

Marschner H., 3 Lieder aus der Erzählung Märthchen von Fr. Kind, mit Begleitung des Pianoforte, 12tes Werk..... 14 Gr.

— grand Divertissement p. le Pianoforte. à 4 ms. Oe. 17..... 1 Thlr. 8 Gr.

Fodor, A., Concerto pour le Pianof. avec l'Accomp. de grand Orchestre..... 2 Thlr. 16 Gr.

Kuhlau, F., 6 leichte Rondos für das Pianof. 4os W. 16 Gr.

— leichte Variationen über 6 Oesterreichische Volkslieder für das Pianoforte. Op. 42. No. 1... 10 Gr.

Schneider, Fr., 5 Fugen aus dem Oratorio das Weltgericht, für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von K. Fr. Ebers..... 1 Thlr.

Mühling, A., 12 instructive Duettinen für zwey Violinen für die ersten Anfänger. 25a Werk. 2 Lieferungen..... à 10 Gr.

Leipziger Favorittänze für eine Flöte eingerichtet. 2te Lieferung..... 12 Gr.

Praktische Flötenschule oder Sammlung leichter Arien, Romanaen etc. für eine Flöte. 5s Heft..... 20 Gr.

Lorena, J. H., Sonate p. la Harpe à crochets. Oe. 11. 12 Gr.

Kittel, J. C., Variationen über 2 Choräle für die Orgel (als Anhang eine Fuge von Händel und Menuett von S. Bach)..... 20 Gr.

Müller, J. A., verschiedene Orgelstücke, Vorspiele, Fugen und Choräle. 5tes Werk..... 1 Thlr. 8 Gr.

---

*Neue Musikalien, welche bey C. G. Förster in Breslau erschienen sind:*

Berner, F. W., Rondeau brillant p. Flte. Oe. 21. 16 Gr.

— Variations faciles sur un Thème favori pour Pianoforte Oe. 22..... 12 Gr.

— Rondoletto für Pianoforte. Op. 23..... 16 Gr.

— Introduction et Variations brillantes pour Pianoforte sur le Motif d'un Chocur favori de l'Opéra der Freyschütz. Oe. 24..... 16 Gr.

Digitized by Google

Bieray, G. B., russische Ouverture zum Schauspiel das Alpenröslein, für das Pianoforte auf 4 Hände. 14 Gr.
— russischer Walzer für das Pianoforte..... 4 Gr.
— 3 Lieder und 1 Cavatine mit Begleitung des Pianoforte..... 16 Gr.
— Marsch aus dem Ritterlustspiel: Das Turnier zu Kronstein, für das Pianoforte..... 6 Gr.
— derselbe Marsch in Partitur..... 16 Gr.
— Lied aus dem Trauerspiel: Jacob Thau, mit Begleitung der Guitarre und des Pianoforte... 6 Gr.
— Ouverture zu dem Schauspiel: Stanislaus, für das Pianoforte..... 8 Gr.
— Ouverture zu dem Schauspiel: Heinrich der Vierte vor Paris, für das Pianoforte..... 6 Gr.
Claudius, Otto Carl, 12 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 2tes Heft, No. 1, 2, ..... à 12 Gr.
Fesca, F. E., grande Sinfonie arr. pour le Pianoforte à 4 mains par E. Köhler..... 1 Thlr. 8 Gr.
Köhler, E., Geschwindwalzer mit Coda nach Melodieen aus der Oper der Freyschütz, für das Pianoforte auf 4 Hände..... 8 Gr.
— Introduction et Polonoise sur un Air de l'Opéra der Freyschütz, pour Pianoforte..... 8 Gr.
— Introduction et Variations brillantes sur un Air de l'Opera der Freyschütz, pour Pianoforte.. 12 Gr.
Pixis, J. P., Ouverture à grand Orchestre. 1 Thlr. 18 Gr.
— Ouverture pour Pianoforte à 4 mains..... 20 Gr.
— Potpourri pour Pianoforte et Flûte..... 18 Gr.
Santo, 3 Duos faciles pour 2 Violoncelles..... 16 Gr.
Schnabel, J., Vesperae de Confessore, 4 vocibus cant., 2 Violin., Viola, 2 Ob., 2 Corn., Clarin., Tympano et Organo..... 2 Thlr.

---

## *Ankündigung.*

In der Sanderschen Buchhandlung in Berlin ist erschienen, und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

*Die heilige Cäcilia. Geistliche Lieder, Oden, Motetten, Psalme, Chöre und andere Gesänge von den vorzüglichsten Kirchen-Componisten älterer und neuerer Zeit. Für Kirchen, Gymnasien, Schulen, Singevereine und alle Freunde edlen Gesanges. Mit Berathung der Herren Dr. G. A L. Hanstein, Probstes und Oberconsistorial-Raths, G. A. Schneider, Königl. Preussischen Kammermusikus, B. A. Weber, Königl. Preussischen Kapellmeisters und Fr. Zelter, Professors der Musik in Berlin, gesammelt und zum Theil mit verbesserten oder neu übersetzten Texten herausgegeben von J.*



*D. Sander.* 3 Abtheilungen in gross Quart, auf sehr schönem Notenpapier. 96 Bogen Musik und 10 Bogen Text.

Der Beyfall, mit welchem diese Sammlung aufgenommen worden ist, bürgt für die Vorzüglichkeit derselben, und beweiset, dass durch sie einem allgemein und lebhaft gefühlten Bedürfnisse abgeholfen wird. In der gegenwärtigen Zeit, in welcher die Ueberzeugung immer lebhafter wird, dass die Musik es hauptsächlich ist, welche den Gottesdienst belebt und feierlich macht — muss es jedem, welchem dieser grosse Gegenstand am Herzen liegt, doppelt erfreulich seyn, in der heiligen Cäcilia einen reichen Schatz des Vorzüglichsten und Besten gesammelt zu finden. Der Herausgeber hat, wie jedem Kenner einleuchtet, weder Mühe noch Kosten gescheut, um die unsterblichen, grösstentheils wenig oder gar nicht bekannten geistlichen Compositionen der berühmtesten Meister zu sammeln. Ueberall hat er passende, der Würde des Gegenstandes angemessene deutsche Texte untergelegt, oder die fehlerhaften verbessert. Bey der grossen Mannichfaltigkeit von Stücken kann sich ein jeder das für ihn Brauchbare auswählen, da auch für leichte Musik, namentlich unter den Liedern, gesorgt ist, welche auch an Orten aufgeführt werden können, wo es an Mitteln oder Kunstfertigkeit fehlt, um die schwereren ausführen zu können.

Der Herausgeber hat es sich übrigens zum Gesetz gemacht, nichts aufzunehmen, was irgend einem Christen, zu welcher Confession er auch gehören mag, anstössig seyn könnte, so dass die heilige Cäcilia für römisch-katholische Kirchen nicht minder brauchbar seyn wird, als für evangelische.

Um die Anschaffung dieses trefflichen Musik-Werkes den Schulen, Kirchen, Gymnasien und Freunden religiöser Musik, möglichst leicht zu machen, so hat die Verlagshandlung den Preis für ein complettes Exemplar mit Text auf Acht Thaler oder Fl. 14. 24 Rhein. netto gesetzt.

---

## *Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

Kozwara, Schlacht von Prag, im Klavierauszuge... 10 Gr.
Cramer, J. B., Polonaise favorite pour le Pianoforte de l'opéra l'Ecole de Maris, arrangée en Rondo pour le Pianoforte..... 12 Gr.
Wilms, J. W, trois Sonates pour le Pianoforte avec Flûte obligée. Op. 15..... 20 Gr.
Drouet, L., gr. Sonate pour Pianoforte et Flûte. Op. 40..... 1 Thlr. 20 Gr.
Schnyder de Wartensee, Xaver, grande Sonate pour le Pianoforte..... 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten September. **No. 38.** 1822.

## Recensionen.

*Messe (in C) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hoboen (oder Clarinetten), zwey Hörner (ad libitum), Trompeten, Pauken, Orgel und Bass; No. I.*

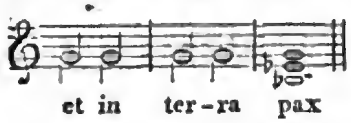
*Messe (in B) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken, Orgel und Bass. No. II. verfasst von Ig. Ritter von Seyfried.* Wien bey S. A. Steiner und Comp. (Pr. jede 4 Gulden.)

Wiewohl die letzten Jahrzehende in diesem würdigsten Zweige der Tonkunst vieles ausgezeichnet Gute und Vortreffliche erzeugt haben; wiewohl die Namen: Jos. und Mich. Haydn, Mozart, Beethoven, Naumann, Salieri, Cherubini, Righini, Fasch, Vogler, Winter, Schicht, Schneider, Stadler, Hummel, Neukomm, Eybler, Tomascheck, Weber u. s. f. noch lange mit Ruhm genannt bleiben werden, so erfordern doch die meisten Produkte dieser Meister, wegen ihrer kunstreichen contrapunktischen Ausarbeitung nicht nur ein stark besetztes, wohl eingeübtes Orchester, sondern auch einen zahlreichen, besonders im Vortrage fugirter Sätze tüchtig bewanderten, schulgerechten Sängerchor. Leider stehen nun dergleichen unerlässliche Mittel der Mehrzahl unserer Kirchenchöre bey ihrer allzugeringen Dotation nur selten zu Gebote, und wagen sie sich, im überkühnen Vertrauen auf ihre beschränkte Kraft, demungeachtet an die Ausführung solcher schwieriger, auf grosse Tonmassen berechneter Werke, so ist der Erfolg meist kleinlich, in vielen Theilen mangelhaft, nicht selten Aergerniss erregend. Desto grösseres Verdienst erwerben sich demnach die Tonsetzer, welche, bloss um einem allgemein gefühlten Bedürfnisse zu entsprechen, so zu sagen, freywillig in den Schatten treten, ihrem Genius Fesseln anlegen, und die Welt mit Arbeiten beschenken, die durch Kürze, Fasslichkeit, leichte Besetzung und Vermeidung aller Schwierigkeit gleich brauchbar und gemeinnützig erscheinen, ohne desswegen den wahren innern Gehalt vermissen zu lassen, der am wenigsten bey Tonstücken religiöser Tendenz fehlen darf. — In diese Klasse gehören nun auch die oben angezeigten beyden Werke; Hr. von S., welcher sich hauptsächlich im Kirchenstyle eine bedeutende Celebrität erworben hat, wie solches competente Ohrenzeugen, die in Wien den Aufführungen seiner grösseren Missen und biblischen Dramen beyzuwohnen Gelegenheit hatten, einstimmig bekräftigen, bediente sich hier — was nur der ächten Meisterschaft vollkommen zu gelingen pflegt — geringer Mittel zur sichern Erreichung eines schönen Zweckes: ein kleines Orchester, von dem selbst im Nothfall ein Theil der Bläser durch die Orgel ersetzt werden kann, ein leicht und durchaus harmonisch geführter Chor, nur mit eingestreuten kurzen Soletten, alles sorgfältig vermieden und beseitigt — Fugen und canonische Sätze, enharmonische Verwechselungen und fremdartige Modulationen u. dgl. — was den Vortrag erschweren oder undeutlich machen könnte, und so nur auf ein vorgesteckles Ziel, auf einen festbestimmten Totaleindruck hingearbeitet, so dass die über das Ganze waltende ruhige Würde und stille Grösse besonders in grandiosen Tempelhallen von imposanter Wirkung seyn muss. — Vom Allgemeinen nun zum Einzelnen. — Missa No. 1. Kyrie (Andante, C dur $\frac{6}{8}$), ein kindlich frommer Bittgesang, mit religiöser Einfalt entworfen; die Stimmen umschlingen und verketten sich wie Glieder einer Gemeinde, und ohne eine



Digitized by Google

entferntere Tonart als die Dominante zu berühren, fliesst diese Hymne, als eine reine Herzensergiessung gläubiger Gemüther, sanft dahin, bis mit dem: Gloria in excelsis (Allegro, C dur, $\frac{4}{4}$ Takt) unter dem Jubel des vollen Orchesters das Lob der Gottheit angestimmt wird. Mit einem leisen unisono aller Stimmen ganz ohne Begleitung




wendet sich der Satz nach Es und kehrt zum: Laudamus, wieder in die Grundtonart zurück. Ohne Veränderung des Zeitmaasses werden die übrigen Klauseln: Gratias, Domine, pater omnipotens etc. nur ganz kurz, wie bey einer sogenannten Missa brevis üblich, berührt; unter sonderbaren Harmoniceufolgen befinden wir uns bey dem Wehklagen des zerknirschten Sünders im schauerlichen H moll (qui tollis peccata mundi, miserere nobis!). Plötzlich, nach einer Generalpause, durch die originelle Wendung eines einzigen Taktes, erschallt wie hervorgezaubert als Reprise des Anfangssatzes in dem makellosen C dur das jubilirende: Quoniam tu solus sanctus, nach welchem in schnellerer Bewegung die mit Kraft herausgehobenen Worte: cum sancto spiritu den glänzenden Schluss bilden. Das Credo (Allegro moderato, C dur $\frac{4}{4}$) ist gleichsam in die Form eines recitirten Gebetes eingekleidet; die Singstimmen sprechen wechselweise, theils einzeln, theils zusammen verbunden, in einfach klaren Perioden die Glaubensartikel aus, indess die Violinen alternirend eine analoge Begleitungsfigur festhalten und der Bass in abgemessenen Schritten majestätisch einherschreitet. Nach einer Halbcadenz in der grossen Oberterz (Es dur) entwickelt sich ein lieblich zartes Andante (A dur) zu den Worten: et incarnatus est, welches Motiv später dem crucifixus recht sinnig in der Molltonart angepasst ist; den Uebergang zum: et resurexit, machen die Trompeten und Pauken, indem sie leise die Harmonie von C dur anschlagen, worauf im tempo primo die noch übrigen Versikel dieser Hymne auf dieselbe Art und Weise wie Anfangs, nur mit veränderten Ausweichungen, vorgetragen werden. Im Sanctus (F dur, Largo $\frac{3}{4}$) spricht sich Demuth, im Benedictus (As dur) Wonne über die Erscheinung des Gesegneten aus; das Osanna, beydemal in C dur, contrastirt damit als Lobgesang sehr effektvoll. Das Agnus steht in dem lugubern C moll; der Stufengang der Bässe mit dem darüber gelegten Accorden-Wechsel, das erschütternde unisono der scalaförmig emporschwellenden Stimmen, die wundersame Modulation bey dem: Miserere, sind von grosser, herzerhebender Wirkung; zum Dona (C dur, $\frac{6}{8}$) ist die Begleitung des Kyrie, wie sich dieser Fall bey bewährten Componisten oft vorfindet, verwendet, und dessen Melodieen dieser zweyte Text angepasst, so, dass das Ganze mit den frommen Empfindungen endet, womit anfangs die Christenschaar des Erbarmers Gnade anflehte.

Missa No. 2. Kyrie (B moll, Moderato alla breve) schildert in kräftigen Zügen des Sünders Zerknirschung, seine Reue und inbrünstiges Flehen zum Vater; die Stimmen bewegen sich in breiten Formen, vom Orchester in einfachen Begleitungsfiguren unterstützt; die sehr natürlichen Ausweichungen in die befreundeten Tonleitern von F moll, As dur, Des dur, Ges dur, Es moll, bringen ein interessantes Colorit hervor, so wie die ausdrucksvollen Nachspiele der Bläser bey jedem Abschnitt den Faden sinnig fortspinnen. Das Gloria ist ein prachtvolles Allegro maestoso, Es dur, gleichfalls alla breve Takt; einen überaus schönen Gegensatz bilden die zarten Stellen: et in terra pax, adoramus und: gratias agimus tibi zu den prachtvollen: laudamus, glorificamus, und: Domine Deus, Rex coelestis; mit dem: qui tollis, tritt ein langsameres Zeitmaass ein (C moll); im Einklang ruft der volle Chor zu wiederholten malen: qui tollis peccata mundi, und höchst rührend ist nach dieser Gradation das darauf folgende: miserere nobis, suscipe deprecationem nostram, sowohl in aesthetischer, als melodisch- und harmonischer Hinsicht. In veränderter Taktart (nämlich in $\frac{3}{4}$-Allegro) kehrt zum quoniam das Anfangsmotiv wieder, an welches sich auf die Worte: cum sancto spiritu eine kurze Fugette reiht, welche nach den vier Eintritten frey in die Enge geführt, und sodann umgekehrt wird. Das Credo (B dur Allegro non troppo $\frac{4}{4}$) hat durchgehends einen ernsten, würdevollen Charakter; das kräftige Thema:

Credo in unum De-um patrem omnipo-tentem

ist zum öfteren recht consequent angebracht, und im schönen Einklang damit stehen die dem ältern respondirenden Choralstyl nachgebildeten Zwischensätze. Mit einem zarten Vorspiel der Klarinetten und Fagotte beginnt das: et incarnatus est, ein einfach mildes Larghetto in G moll $\frac{3}{4}$, als Solo für den Sopran behandelt, in welchem der leise einfallende Chor beym: homo factus est, und: et sepultus est, von erhebender Wirkung ist. Vom: resurexit angefangen, wiederholen sich analoge Ideen der ersten Hälfte dieses Satzes, und werden bis zum Schlusse desselben mit Modificationen, welche die Textworte erfordern, fortgeführt. Das edle Sanctus, voll Andacht, so wie das begeisternde Osanna machen gleichsam nur die Einleitung zu dem trefflichen Benedictus (Andantino Es dur $\frac{9}{8}$), worin die vier Solostimmen mit den Chören ein liebliches Wechselspiel beginnen, welches besonders bey der Reprise als ein achtstimmiger Satz an Interesse gewinnt, und des Verfassers Meisterschaft bewährt. So innig verschlungen das Ganze auch wirklich ist, so erschwert dieses dennoch nicht im geringsten die leichte Ausführbarkeit, da in allen Theilen desselben der Gesang fliessend, und in harmonischer Ordnung fortschreitet. So wie in der Messe No. 1. sind auch hier beym Agnus und Dona die Grundmelodieen des Kyrie beybehalten; durch die Verwechselung der Taktart ($\frac{3}{4}$) und den verlängerten Schluss in der Dur-Tonart erhält dieser Satz einen eigenthümlichen Reiz, und erhebt das Gemüth zu frommem Vertrauen; so sollte eigentlich dieses Gebet um heilige Ruhe und ewigen Frieden jederzeit aufgefasst werden; denn es bleibt doch immer störend, wenn diese Bitte, die fromme Sehnsucht und demuthsvolle Ergebung ausspricht, in rascher Bewegung, mit geräuschvoller Begleitung, unter Pauken- und Trompetenschall vorgetragen wird: ein Missgriff, der sich wohl noch aus einer Periode herschreibt, wo man die Meinung hegte, eine solenne Kirchenfunction müsse so pompös als möglich enden, und zu diesem Zwecke hierher, ganz inconsequent, grosse, reich figurirte Fugen mit einem glänzenden Instrumentale verlegte, wo ein einfach klarer, tief empfundener Satz allein nur die wahre Wirkung hervorbringen, und jene religiöse Erbauung fördern kann, welche, im Einklange mit der heiligen Handlung am Altare, der alleinige Zweck dieser Musikgattung seyn muss. Die Ausgabe beyder Werke ist gefällig, der Stich deutlich und grösstentheils fehlerfrey, der Preis ist billig. Möge die geachtete Verlagshandlung fortfahren in ihrem ruhmwürdigen Unternehmen, und uns bald wieder einen neuen Beytrag zu einer Sammlung schenken, die gegenwärtig schon so zahlreich, durch eine sorgliche Auswahl nur desto schätzbarer, und, da leider für dieses Fach so wenig zum allgemeinen Besten gethan wird, keine Nebenbuhlerin hat.

## Nachrichten.

*London, den 19ten July* 1822. Die hiesige volle Jahreszeit, welche gemeiniglich vom Januar bis Ende Juny währt, ist in Hinsicht auf öffentliche Musiken diessmal eben so lebhaft gewesen, als in vorigen Jahren. Könnte und wollte einmal jemand, der Gelegenheit und Musse dazu hätte, ein Verzeichniss aller hiesigen Concerte in einem Jahre aufstellen, so würden deutsche Leser gewiss mit Verwunderung lesen, wie erstaunlich viel dieser Art sich hier durcheinander tummelt und drängt.

Die italienische Oper, vormals von Privat-Eigenthümern unternommen, die fast alle schlecht dabey zu fahren schienen, wird noch wie voriges Jahr von Standespersonen (Noblemen) verwaltet, unter deren Direction der Buchhändler Ebers alle Geschäfte versieht, und hat sich dieses Jahr in einem sehr achtbaren Zustande befunden, so dass die grössten Opern von Mozart und andern Meistern gut besetzt werden konnten. Unter den Sängerinnen zeichnen sich aus: Ronzi de Begnis, Camporese, Caradori und Cinti; und unter den Sängern: Ambrogetti, de Begnis, Angrisani und Zuchelli. Nur ist dabey zu bemerken, dass die erstern vier lauter Soprane, und die letztern lauter Bässe sind, und dass keine einzige principal Contraltstimme, auch nur ein einziger guter Tenorist, nämlich Begrez, dabey ist. Der Anführer des gut besetzten Orchesters ist Spagnoletti, und der Begleiter am Pianoforte Scappa.

Von der grossen Menge englischer Theater in London ist zu bemerken, dass ihre Orchester eben so gut besetzt sind, als ähnliche Theater in Deutschland; dass aber bey jenen, wiewohl sie

Digitized by Google

die Schule eines ächten und gebildeten Nationalgesanges seyn könnten und sollten, auf diesen Gegenstand wenig Rücksicht genommen wird. Auf den beyden Haupttheatern, Covent Garden, und Drury Lane, erscheinen zwar die besten englischen Sänger; die Compositionen sind aber lange nicht mehr von der Art gewesen, wie vormals, da sich fast alle Lieder dem Gehöre und Gefühle so aufdrängten, dass jeder sie sogleich auswendig wusste, und sie seit vielen Jahren her noch nicht vergessen hat, und nie vergessen kann, weil sie ihm immer, wie seine eigenen Gefühle, gleichsam natürlich sind, und von diesen unzertrennlich bleiben. Und eben diess gilt auch von den kleinern Theatern.

Die Oratorien, welche hier seit dreyssig bis vierzig Jahren erst auf Covent Garden Theater allein, seit etlichen Jahren aber auch auf Drury Lane Theater, in der Fasten, und ausserdem an solchen Tagen gegeben worden, wo keine Schauspiele und weltliche Unterhaltungen geduldet sind, waren dieses Jahr wieder auf Covent Garden allein beschränkt. Der diessjährige Unternehmer derselben war Hr. Bochsa, ein Harfenspieler, von welchem das Publikum sich vielleicht erinnert, schon vor etlichen Jahren aus Paris her gehört zu haben. Sir George Smart, einer der letztern Unternehmer der Oratorien in Drury Lane, hatte sich mit demselben dahin vereinigt, dass er bey diesen Oratorien am Pianoforte und an der Orgel präsidirte. Hr. Bochsa producirte ein neues Oratorium von seiner Composition, betitelt *die Sündfluth* (*Deluge*) auf englischen Text von dem Theater-Dichter Dibdin. Da dieses auf eine Art dramatisirt ist, wozu der biblische Text keine Veranlassung giebt, so wird ein kurzer Umriss desselben hier nicht am unrechten Orte stehen. Die Haupteharaktere darin sind: Noah; seine drey Söhne; seine Familie überhaupt; zwey dienstbare Geister (attendant Spirits), männliche und weibliche Engel, auch ein Knabenengel; ein Mann und seine Frau, mit ihrem Kinde; ein Chor der Gottlosen; ein Chor der Sterblichen. Auffallend ist bey dieser Anlage, dass Engel auch zugleich Menschen vorstellen, und dass dieselben Chorsänger, welche man sich nun als die Gottlosen vorstellen muss, auch Noah und seine Familie, und zuletzt eine Vereinigung von Engeln und Sterblichen bedeuten u. s. w. Die in diesem Oratorio vorkommenden Schilderungen sind mehr phantastisch als poetisch. Dem Progamm zufolge sollen sie darstellen: die Schönheit und Lieblichkeit des Morgens vor der Fluth. Einen dienstbaren Geist singend. Gebet und Danksagung Noahs und seiner Familie, in einem Chore. Betrachtungen Noahs, den ein etwas alter Engel (Mr. Bellamy) vorstellte. Verheissene Sicherheit der Bewohner der Arche, von einer Engelin (Mrs. Salmon.) Das böse und rebellische menschliche Herz, und die Rache des Himmels (vom ersten dienstbaren Geiste, Mr. Sapio.). Rasendes Götzenfest (Frantic Orgies) der Gottlosen, (Chor.) Simphonie, die Todesschrecken der steigenden Fluth, und Zernichtung der Gottlosen. Furchtbare Dunkelheit, Regengüsse, Krieg der Elemente, höchstes Elend der Menschen; Riesen der Erde ersteigen (scale) die Berge; das Gewitter nimmt zu; Verzweiflung der Welt; allgemeines Elend. (Chor und Quartett von Engeln.) Erklärung der Rache Gottes. (Halb-Chor von Engeln.) Gefahr und Noth einer noch lebenden Familie. (Recitat. Mr. Finney, hier als Mensch.) Angstgefühle des Mannes und seines Weibes mit ihrem Kindlein, umringt von den Wellen (Duett von Miss Stephens und Mr. Sapio als Menschen.). Verzweiflung der Sterblichen (Chor.) — Zweiter Akt: Furchtbarer Zustand der Welt beym Abnehmen der Wasser. Erneuerung der Natur, und himmlisches Erbarmen. (Engelin.) Annähern der Arche zum Berge Ararat (zweyter dienstbarer Geist, Mr. Pyne.). Anrufung Gottes (Chor, Noah und seine Familie). Das Ausfliegen der Taube aus der Arche (Recitativ. Noah.). Ausfliegen und Wiederkunft der Taube (Simphonie.). Zweyte Ausflucht der Taube (Engelin, Recitativ.). Die Söhne Noah drücken ihre Sehnsucht, Furcht und Hoffnung aus (drey Menschen, die sonst Engel vorstellen.). Die Taube kommt mit dem Oelblatte zurück. Letzte Flucht der Taube (Engel.). Hohe Dankbarkeit der Familie Noah (Chor.). Noahs Ausgang aus der Arche (dienstbarer Geist.). Hymne (eine Engelin;) und ein Chor mit feyerlichem Marsche zum Opfer. Das Opfer angenommen, und der Zorn gestillet (Mr. Nelson, als Mensch.) Schliessung des Bundes (Miss Stephens, als Engelin.). Ermahnung an die Seraphinen, den Schöpfer zu preissen (Mrs. Bellchambers, als Engelin.) Hallelujah (Chor von Engeln und Sterblichen.). Eine umständliche Beschreibung und eigentliche Beurtheilung dieses Stücks, welches keinen besondern

Digitized by Google

Eindruck gemacht hat, ist hier unnöthig. Obige Theater-Concerte, welche bisher Oratorien genannt worden, durften ursprünglich nur aus wirklichen Oratorien, oder aus solchen geistlichen Miscellanstücken bestehen, die in der Fasten, und an Tagen erlaubt wurden, wo keine Schauspiele und weltliche Musiken statt fanden; sie sind aber von Stufe zu Stufe etwas freyer geworden, bis endlich fast alles, was Zuhörer zusammenbringen konnte, selbst Lieder aus komischen Opern sich in solche wagten, wodurch sie zu wirklichen geistlichen und weltlichen Miscellan-Concerten wurden, obgleich die Benennung Oratorien in den Programmen noch beybehalten wurde. Dieses Jahr ist aber auch selbst diese Benennung aufgegeben worden, und die Ankündigungen sagen „Grosse Aufführung alter und neuer Musik," welches alles bey den geistlichen Autoritäten bis jetzt so hingegangen ist; das gutmüthige Publikum aber besucht sie noch immer in der Meinung, es gehe ins Oratorium.

Unter den eigentlich sogenannten Concerten, haben die der alten (ancient) Musik, auch dieses Jahr den ersten Rang behauptet; weil sie ein zahlreiches und ausgesuchtes Orchester, nebst einer guten Manualorgel haben; weil in demselben jedesmal mehrere Chöre mit Kraft ausgeführt werden und weil die vornehmsten Personen, indem es gewissermaassen zum guten Ton gehört, darauf subscribiren, weil der König Patron derselben ist, und zwölf vornehme Edelleute unter dem Titel Directoren sie unter ihrer Aufsicht haben. Doch haben sie das Grundgesetz, keine andern Compositionen zu geben, als die, welche dreyssig Jahre vor der Stiftung dieses Institutes geschrieben worden sind: eine Einrichtung, welche freylich der Ausbildung der Musik nicht günstig ist. Es fehlt nur noch, dass man dabey den Zuhörern vorgeschrieben hätte, in keiner Tracht zu erscheinen, die nicht vor dreyssig Jahren Mode gewesen wäre.

Nächst den obigen Concerten haben wir auch die der philharmonischen Gesellschaft zu erwähnen. Diese Gesellschaft selbst besteht aus einer Anzahl von Musikern von Beruf, welche sich, ihrer Ankündigung zufolge, ursprünglich dazu vereinigte, in einer gewissen Anzahl jährlicher Concerte gute und hauptsächlich vollstimmige Musik auszuführen. Doch findet sichs, dass man dabey vornehmlich auf vollstimmige Instrumentalmusik bedacht gewesen sey und dass dabey kein Singe-Chor, wie bey den Concerten der alten Musik, besteht. Auch hat sich der anfängliche Plan, gar keine Solos, selbst keine Concerte für ein Principal-Instrument zuzulassen, nach und nach verloren und diese Concerte bestehen jetzt gewöhnlich aus Sinfonieen zum Anfange des ersten und zweyten Akts, aus Ouverturen zum Ende derselben und aus zwey Vokal- und einem Instrumentalstücke zwischen diesen, in jeder Abtheilung, so dass Vokal- und Instrumentalstücke abwechseln. Die Gesellschaft überhaupt ist in zwey Klassen getheilet, nämlich in die der Mitgenossen (associates;) und die der Mitglieder (members.) Erstere haben keine Stimme bey der Gesellschaft, sondern nur das Vorrecht, dass aus ihnen die Mitglieder erwählet werden; und dass sie selbst und die zu ihrer Familie gehörenden, zu den Concerten weniger subscribiren, als Fremde. Die zweyte Klasse hält Zusammenkünfte, in welchen die Angelegenheiten der Gesellschaft verhandelt werden, d. i. Mitgenossen aufzunehmen, aus sämmtlichen Mitgenossen Mitglieder zu wählen, und aus diesen jährlich eine sich nicht immer gleich gewesene Anzahl von Vorstehern zu ernennen, welche, wie die adelichen Vorsteher der Concerte alter Musik, Directoren genannt werden. Ausser diesen Geschäften wird auch in den erwähnten Zusammenkünften beschlossen: welche Vokal- und Instrumental-Virtuosen für die Concerte engagirt werden sollen, wenn Prüfungen neuer Stücke nach Art der Proben angestellt werden sollen und überhaupt alles, was in Ansehung der Concerte und übrigen Angelegenheiten der Gesellschaft erforderlich ist. Die Anzahl der diessjährigen Directoren war sieben, die der Mitglieder vier und dreyssig, die der Mitgenossen sechs und dreyssig und die der übrigen Subscribenten zu den Concerten sechs hundert sieben und funfzig. Diese Concerte werden vierzehntägig und deren überhaupt achte jedes Jahr gegeben. Von den sechszehn darin gegebenen Sinfonieen waren nur drey neu: eine von Kalkbrenner, und wie man sagte, noch nie in England gegebene, eine von Ries und eine von Bochsa. In einer der Proben war auch Beethovens prächtige, und mit Recht gross genannte Sinfonie in F, No. 8, versucht worden; sie wurde aber nicht gegeben. Die in diesen Concerten neu aufgetretenen Sänger und Sängerinnen waren die Herren Sapio und Zuchelli und die Damen Sig-

Digitized by Google

nora Caradori, Ronzi de Begnis und Miss Ashe. Fremde Instrumental-Virtuosen: Mons. Mazas und Hr. Kiesewetter (Violine;) und Hr. Moscheles (Pianoforte.) Nebst diesen liess sich auch Hr. Henry Field, ein junger Engländer, auf dem Pianoforte hören, nachdem er eine Zeitlang im Auslande gewesen war. Die Herren Sapio, (Bariton) und Zuchelli (Bass) sind nicht bloss sehr kunstgerechte Sänger, sondern auch deswegen sehr brauchbar, weil sie mit einer guten italienischen Gesangmethode eine gute Aussprache des Englischen verbinden. Signora Caradori hat eine schöne reine Sopranstimme und ein sehr richtiges Ohr; sie singt schon jetzt vorzüglich gut, und lässt, da sie noch jung ist, für die Zukunft viel Gutes hoffen. Mad. Ronzi de Begnis singt hinreissend schön und ausdrucksvoll, und ist überdiess eine komische und launige Actrice vom ersten Range. Miss Ashe, eine Tochter des geschickten Flötenspielers dieses Namens, welcher einige Jahre Unternehmer und Director der Concerte in Bath war, zeigt eine sehr gute Schule, ein gutes Ohr und viele Fertigkeit. Mazas, ein sehr braver Violinist, welcher nicht ohne Beyfall spielte, dirigirte auch im sechsten philharmonischen Concerte. Hr. Kiesewetter, welcher dieses zweyte Jahr, unmittelbar nach dem vorigen, von Hannover her engagirt war, gefällt hier je länger je mehr. Schon bey seinem ersten Auftritt im Orchester wurde er auf die schmeichelhafteste Weise bewillkommnet und fand, so oft er hier gehöret wurde, nicht bloss grossen, sondern den grössten Beyfall, dessen sich ausserdem nur Sänger vom ersten Range zu erfreuen haben. An seinem vor kurzem gegebenen Beneficeconcerte nahmen die grössten hiesigen Vokal- und Instrumental-Künstler thätigen Antheil und es war von einer zahlreichen und glänzenden Versammlung besucht. Hr. Moscheles spielte im letzten philharmonischen Concerte ein noch ungedrucktes Concert von seiner eigenen Composition mit vielem Beyfall und liess sich auch in J. B. Cramers, in Kiesewetters und seinem eigenen Benefice-Concerte mit gleichem Erfolg hören. Es ist zu bemerken, dass Hr. J. B. Cramer demselben auf alle Weise seinen grössten Beyfall bezeugt und sogar von Hrn. Moscheles einen neuen zweyten und dritten Satz zu seinem beliebten Duett für zwey Pianofortes setzen lassen und dass er dieses Duett in seiner neuen Gestalt mit Hrn. Moscheles zweymal öffentlich gespielet hat. Eine solche allzunahe Zusammenstellung zweyer ausgezeichneten Talente, in einem und demselben Fache, wird sonst gewöhnlich vermieden, weil der Erfolg davon selten für beyde Parteien gleich angenehm ausfällt. In Ansehung des obigen Cramerschen Duetts, welches für zwey Spieler auf einem Instrumente gedruckt und sehr beliebt ist, kann man auch nicht errathen, warum die beyden letztern Sätze unterdrückt, und mit andern von einem neuern Meister vertauscht worden sind. Ueberdiess wird dadurch die Einheit des Charakters der Composition aufgehoben. Selbst die Spielart, womit diese beyden Virtuosen das Stück vortrugen, war nicht diejenige, nach welcher Hr. Cramer es ursprünglich mit Mad. Billington vorgetragen hat, und welche wohl immer die beste bleiben wird, nämlich die, nach welcher man jeden Satz, zwar mit Gefühl und Geschmack, aber doch nach einem festgesetzten Tempo spielt, sondern diejenige, welche man hier jetzt für die neueste deutsche Mode-Spielart hält, und nach welcher man sich an kein festgesetztes Tempo bindet, sondern ganze Perioden von längern Notengattungen langsamer, und die von kürzern Notengattungen geschwinder spielt, als das herrschende Tempo es erfordert. Ersteres soll eine höhere Art des Ausdrucks vorstellen, ist aber nur eine Verzerrung desselben; und letzteres soll ein höherer Grad des brillanten Spieles seyn, gleicht aber nur der Aengstlichkeit, in welche furchtsame Schüler bey bunten Passagen zu leicht verfallen, und durch welche nicht nur alle wahre Declamation, sondern selbst manche wirkliche Note verloren geht. Von dem erwähnten steten Verändern des Tempos ganzer Perioden ist jedoch das gelegentliche kleine Dehnen einzelner Noten, in welchem Dussek glücklich war und wodurch das Tempo nicht verrückt wird, wohl zu unterscheiden. Denn dieses hat allerdings seinen Werth, wenn es zweckmässig angebracht wird.

Unter den hier dieses Jahr erschienenen auswärtigen Virtuosen war auch Hr. Lafont aus Paris. Er war zwar nicht für das philharmonische Concert engagirt, gab aber im Opern-Theater ein Concert, in welchem seine grosse Fertigkeit viel Beyfall fand. Doch vermisst man in seinem Spiele den seelenvollen Ausdruck, welchen man

Digitized by Google

hier von Kiesewetter, Spohr, Vaccari, Salomon und ihres Gleichen gehört hatte.

Mad. Catalani hat hier erst in den reichsten Provinzial-Städten, und zuletzt im Argyll-Saale in London, Concerte gegeben, womit sie, wie es hiess, ihre musikalische Laufbahn in England beschlossen, und sich noch eine bedeutende Summe erworben hat. In der Oper ist sie nicht erschienen, weil diese schon mit tüchtigen Sängerinnen besetzt war und wohl auch desshalb, weil ihre Stimme von einem hohen zu einem tiefen Sopran übergegangen ist und sie also ihre vorigen Rollen nicht mehr ohne Transposition singen kann, welche aber nur in wenigen Fällen auf eine Art möglich ist, wobey die Windinstrumente brauchbar und wirksam bleiben und wobey auch der Zusammenhang nicht ganz zerrissen wird. Es ist nur zu beklagen, dass diese allgemein und mit Recht bewunderte grosse Sängerin seit den letztern Jahren angefangen hat, mehr auf Stärke des Tons und auf Passagenwerk, als auf den Ausdruck, welcher doch die eigentliche Seele des Gesanges ist, zu sehen. Denn statt zu beherzigen, was ihr Landsmann Tosi mit grossem Rechte sagt, nämlich: „fiedelt weniger mit der Stimme, und „singet mehr mit den Instrumenten," gefiel sie sich darin, Rodes Variationen für die Violine allenthalben zu singen.

Unter die hiesigen musikalischen Neuigkeiten gehöret, dass schon seit einiger Zeit die Rede davon ist, die hiesige philharmonische Gesellschaft gehe damit um, sich zu einem, dem Conservatorium in Paris ähnlichen Institute zu gestalten. Am 16ten July fand sich in einer der hiesigen Zeitungen (und vielleicht in mehrern,) ein Artikel mit der Ueberschrift: „Königliche Akademie der Musik," welcher übersetzt also lautet: „Wir vernehmen, dass ein Institut „für die Beförderung der Musik und für die Er„ziehung und Unterhaltung einer gewissen Anzahl „von Schülern dieser Wissenschaft, welche die „königliche Akademie der Musik genannt werden „wird, unter königlichem Schutz etablirt worden, „und dass zu deren Gründung sehr freygebige „Subscriptionen eingegaagen sind. Das Ganze wird „unter der Aufsicht einer Committee von Adelichen „und andern angesehenen Personen stehen. Dr. „Crotch ist zum Chef der Akademie ernannt und „die Mitwirkung der grössten Musiker von Beruf „zum Unterrichte der Schüler wird nun noch fest„gesetzt. Die letzteren werden in der Musik nach „allen ihren Zweigen unterrichtet werden, und es „wird zuversichtlich erwartet, dass vermittelst die„ses Etablissements das musikalische Talent und „Genie unsers eigenen Landes so cultivirt und be„fördert werden werde, dass wir dadurch in Rück„sicht auf diesen angenehmen (delightful) Zweig „der schönen Künste, ins künftige von andern „Nationen weniger abhängig werden, als bisher."

Nach einem Privatverzeichnisse der bis jetzt gewählten Professoren sollen deren bis jetzt sechs und zwanzig angestellt seyn, nämlich: fünf für Saiten-Instrumente, fünf für Wind-Instrumente, fünf für die Orgel und das Pianoforte, sechs für englischen und italienischen Gesang und fünf für Harmonie und Composition. *A.*

---

### *Bemerkungen.*

Die strengsten Kunstrichter und rechte Gross-Inquisitoren für die heilige schulgerechte Kunst und gegen alle aesthetische Ketzerey sind diejenigen, denen der Himmel bey viel Scharfsinn und Verstand das Hauptorgan für die Kunst, z. B. für die Musik — Ohr und Gemüth versagt hat. Ist nun gar einmal eines ihrer erquälten Werke durchgefallen, so haben sie immer den schrecklichen Saubenito, ein Nessusgewand für den Sünder, bey der Hand, und dürsten nach Autos da fe.

---

In der Jugend singt uns Musik die kommenden Lebensweiten, all' das noch nicht Gekannte, dem wir zureifen. Den Mann führt sie in die Jugend zurück. So scheint sie nur zu singen, was sie nicht hat. So sehnen wir uns in einer mannichfachen, schön beleuchteten, Gegend von unsern Höhen hinüber auf die jenseitigen. Sind wir aber drüben, so suchen wir im Einzelnen vergebens den schönen Eindruck des Ganzen, und was wir verlassen haben, scheint nun im warmen Dufte zu schwimmen.

So wäre es also der über die Ferne verbreitete Lebenshauch, der die nie zu befriedigende Sehnsucht erweckte; das Schöne lebte eben in der Harmonie des Ganzen, und darin, dass es sich uns nur vorhielte, darstellte, aber nicht gäbe. Es reizte uns ewig zur Analyse, welche ihm doch den Tod brächte.

---

Digitized by Google

Wer nicht das Höchste aus seinem Werthe macht, und die Kunst versteht, das, was gerade nur Er, absolut, oder bey der jeweiligen Nachfrage, leisten kann, im theuersten Preise zu verkaufen, der wird mehr benutzt, als belohnt und geehrt. Denn während bey dem Zudrängen zu Kunstleistungen um Geld und Beyfall der Mittelmässige mit Anmaassung durch Nebenmittel sich vorschiebt, und sich für so kunstreich hält, als jener, was denn die grosse Zahl der Nichtkenner wohl gelten lässt, wird Letzterer von Stelle zu Stelle zu immer Geringern zurückgeschoben, bis er endlich danken muss, dass man ihn noch als Handlanger benutzen mag.

---

Was als Eigenliebe und Eigenlob erscheint, ist oft sehr verzeihlich. Es geschieht nämlich, dass ein Kunstreicher sich bescheiden zurückstellt; er möchte jedoch anerkannt seyn, und den Andern ein Bild seines Wesens, seiner Bemühungen und Leistungen geben. Die Gelegenheit ist aber von den Benamten, Betitelten schon immer vorweggenommen. Sein menschliches Ringen nach dem, worin jene als in ihrem täglichen Elemente schwimmen, kann leicht als Eitelkeit erscheinen. Und doch, wie Mancher könnte mehr leisten, als er darf, und würde mit Anerkannten um den Kranz ringen.

Nur das Grossthun mit kleinem Kunsttalent ist beschwerlich. *F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Variations sur la Romance favorite: S'il est vrai que d'être deux, pour le Pianoforte, comp. — — par J. Zimmermann, professeur à l'école royale de musique à Paris.* Oeuvr. 2. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Wir lernen Hrn. Z. durch diess Werkchen zuerst, und zwar als nichts weniger, als einen gewöhnlichen Variations-Fabrikanten kennen; wir freuen uns dieser Bekanntschaft um so mehr, da aus der Nummer abzunehmen ist, Hr. Z. sey noch jung, und doch aus der Arbeit selbst, es fehle ihm nicht an Originalität der Erfindung, und noch weniger an Einsicht, Neigung und Geschicklichkeit für das Solide, wahrhaft Kunstgemässe, in der Ausführung; aus welchem, zusammengenommen, sich mit einiger Sicherheit erwarten lässt, wir werden noch gar manches Ausgezeichnete, und mit der Zeit vielleicht Vortreffliches, von ihm erhalten. — Die Romanze selbst (erinnern wir uns recht, von Boieldieu, dem auch das Werkchen gewidmet ist) ist gefällig und melodiös. Die Variationen — es sind ihrer dreyzehn — bewegen sich, nach verständig geordneter Mannichfaltigkeit, in einem Kreise, vom Sanft-Anmuthigen, bis zum Lebhaft-Bravourmässigen. Eine Vorliebe zum Vollstimmigen — nicht bloss Vollgriffigen — leuchtet fast überll hervor; sie zeigt sich hier am vortheilhaftesten in fliessender, gesangmässiger Fortführung der Mittelstimmen, so dass man verschiedene dieser Variationen, fast ganz wie sie stehen, von einem Quartett der Bogeninstrumente ausführen lassen könnte. Das ist denn sehr zu loben; obgleich noch hinzuzusetzen ist, dass man nicht selten bemerkt, der Componist wird durch diese Schreibart noch genirt, Manches erscheint darum hin und wieder noch etwas gezwungen, manche Harmonieen sind nicht rein, manche durchgehende Noten unstatthaft u. dgl. Alles das, wenn man es auch anders wünschen muss, darf doch nicht hindern, dem Geiste und der Kunst in dem Ganzen eines Werks Gerechtigkeit und Lob wiederfahren zu lassen; und überdiess legt es nach und nach ein Künstler, der, wie wir von Hrn. Z. gern glauben wollen, ohne Einbildung und Dünkel, mit Fleiss und Sorgsamkeit auf dem wohlgewählten Wege fortwandelt, schon von selbst ab, ohne dass man ihn durch scharfen Tadel vielleicht zu kränken oder furchtsam zu machen nöthig hätte. Am meisten und mehr oder weniger in allen den angegebenen Beziehungen haben uns gefallen: Var. 3, 5, 7, 11, 12 und 13. In der letzten wird die herrschende Figur zu einem länger ausgeführten, freyen Schluss verarbeitet. — Das Werkchen verlangt geübte Spieler, ist aber für solche nicht eben schwer auszuführen. Wir müssen, um der Sache selbst willen, wünschen, solche Spieler auf Hrn. Z., und was er etwa weiter liefern möchte, aufmerksam zu machen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten September. Nº. 39. 1822.

## Recension.

*Trois Sonates pour le Pianoforte, comp. et déd. à Mr. Cherubini par Muzio Clementi.* Oeuvr. 50. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Das musikalische Publikum erhält in diesem, dem neuesten Werke des längst berühmten Meisters drey Sonaten, denen das Beywort, grosse, in jedem Sinne zugekommen wäre; nicht etwa nur in Hinsicht auf Umfang — obgleich auch in dieser — sondern vorzüglich in Hinsicht auf Charakter und Schreibart. Den Charakter werden wir bey Anführung der einzelnen Stücke näher nachweisen; sollten wir aber diese nähern Bestimmungen unter einen allgemeinern Begriff zusammenfassen, so würden wir sagen, es herrsche überall ein strenger Ernst bey affectvoller Aufgeregtheit: und sollten wir die Schreibart im Allgemeinen bezeichnen, so würden wir sagen, es sey bey ihr durchgehends auf kunstvoll Harmonisches, vorzüglich aber auf eigentlich Vollstimmiges, im Vollstimmigen Ungewöhnliches und Ausdrucksvolles abgesehen. In beyden, jenem Charakter und dieser Schreibart, ist es wohl erlaubt, auch einen der Gründe zu vermuthen, warum der Meister eben diess Werk Cherubini'n gewidmet hat.

Die erste Sonate fängt an mit einem Allegro maestoso e con sentimento; A dur, Viervierteltakt. Was für die Empfindung und mithin für den Ausdruck hier herrscht, ist vom Componisten selbst in dieser Ueberschrift genau bezeichnet. Im Ganzen ist der Satz, auch in Hinsicht auf Breite (gleichsam langen Athem) der Rhythmen, dem ersten Satze einiger andern der grössten Sonaten aus des Meisters mittler Zeit nicht unähnlich. Die Ausarbeitung des zweyten Theils, bis dahin, wo der Anfang wiederkehrt, (S. 4 und 5) scheint uns ganz vorzüglich gelungen; wie denn eben dieser Abschnitt der Allegrosätze Hrn. Cl. überhaupt ganz vorzüglich zu gelingen pflegt. Bekanntlich ist es bey vielen andern Componisten gerade umgekehrt, und eigentlich das Schwerere. — Adagio sostenuto e patetico, A moll, Dreyvierteltakt; ein Meisterstück, vorzüglich der Hauptsatz selbst. Dieser ist, der Erfindung, dem Ausdruck, und auch dem Styl nach, vielleicht am besten zu vergleichen mit den singbaren Andantes Sebast. Bachs in den grossen (den sogenannten englischen) Suiten, die dort nach alter Art Sarabanden heissen und jedem Kenner für Perlen gelten. (Sollte es nicht besser gewesen seyn, beym zweyten Haupteinschnitt, Syst. 3, Takt 2 und 3, nach der Tonica und nicht wieder nach der Dominante zu moduliren? Hr. Cl. nimmt die Stelle, sieht man wohl, nur als ausgeschriebene und ein wenig veränderte Wiederholung; wogegen sich freylich nichts einwenden lässt: doch wollen wir nicht leugnen, dass es uns, so oft wir den herrlichen Satz spielen, an der bezeichneten Stelle nach A moll hinziehen will.) Die Schreibart ist übrigens hier durchgehends fünfstimmig. Nach dem Schluss mit grosser Terz lässt der Componist, Andante con moto, Zweyvierteltakt und Dur, einen nicht schwer zu fassenden und singbaren Canon in der Quinte eintreten und führt ihn musterhaft durch; worauf der erste Satz, abgekürzt, wiederkehrt und schliesst. So vollkommen in seiner Art dieser Canon ist, so finden wir ihn, als Musik vorzüglich für den Verstand, unmittelbar nach und vor solcher innigen Herzensmusik — mit dieser zu Einem Ganzen verbunden — nicht recht an seinem Platze. — Das Finale, Allegro vivace, A dur, Viervierteltakt, ist



Digitized by Google

ein langes, kräftiges Bravourstück, lobenswürdig für sich, und als Schlusssatz dieses Ganzen.

Zweyte Sonate. Allegro non troppo, ma con energia, D moll, Viervierteltakt: ein treffliches Musikstück, aus bedeutenden Gedanken und kräftigen Passagen, welche beyde durch gewählte Harmonie gehoben werden, zusammengefügt, und zu sehr bestimmten, affectvollem Ausdruck gesteigert. Von desto vortheilhafterer Wirkung ist das folgende Adagio con espressione, B dur, Sechsachteltakt; sanft und anmuthig, mehr auf Melodie und deren gefällige Ausschmückung, als auf Harmonie und deren Fülle oder künstliche Ausführung angelegt. Es beruhigt, und auf die angemessenste Art, so weit man beruhigt werden soll; lässt aber Geist und Gefühl keineswegs sinken. (Die verzierenden Figuren der rechten Hand wollen mit möglichster Leichtigkeit und Delikatesse vorgetragen seyn.) Das Finale, Allegro con fuoco, ma non troppo presto, D moll, Zweyvierteltakt, in kurzen, scharf abgesetzten Rhythmen und in Einem Guss vorübereilend, ist ein überaus feuriger, affectvoller Satz, der, ganz so vorgetragen, wie er gemeynt ist — wozu aber nicht wenig gehört — den Zuhörer heftig aufregt, fortreisst und nicht eher entlässt, bis es der Meister selbst thut. So bildet denn auch diese Sonate ein wahres Ganze, selbst psychologisch angesehen; eben so, wie die erste.

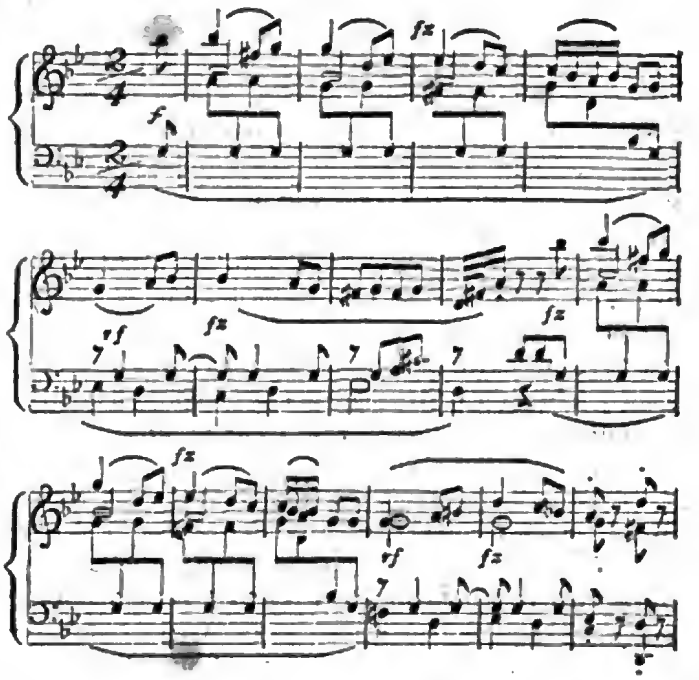
Die dritte Sonate ist nun noch in dem besondern Sinne charakteristisch, in welchem die Franzosen diess Beywort, so viel wir wissen, zuerst gebraucht, indem sie es gewissermaassen an etwas Historisches geknüpft haben. Hr. Cl. weiset gleich durch die Ueberschrift selbst darauf hin; er nennet sie: Didone abbandonata. Scena tragica. Eine tragische Scene ist sie in der That, und zwar eine so klar gedachte und so bestimmt ausgedrückte, dass es gar nicht schwer fällt — nicht etwa nur bey jedem Hauptsatze, sondern auch bey jedem Haupttheile eines solchen, den Verlauf wechselnder Gefühle, der hier entwickelt worden ist, wörtlich nachzuweisen. Erleichtert wird diess für die, welche dabey der Erleichterung bedürfen, durch das vorgehaltene Bild einer verlassenen Dido, wie diess, in seinen allgemeinern Umrissen, nun wohl ein jeder Gebildete aus den Dichtungen der Alten und Neuen in der Phantasie trägt, und an welchem wirklich alle die Empfindungen geistig zur Anschauung kommen, welche hier ausgedrückt werden, und auch in der Reihenfolge, in der Abstufung, so wie in dem Adel, wie sie hier ausgedrückt werden. „Die Empfindungen;“ die Resultate der Vorgänge in der äussern Welt für die innere des Gefühls: nicht jene Vorgänge selbst, wie, nach dem Missverstand ihrer Kunst und ihrer selbst, manche Andere, freylich vergebens, diese auszudrücken versucht haben — wie z. B. Dittersdorf (um nur einen Entschläfenen anzuführen) an der Verwandlung Actäons, dem Sturz des Icarus u. dgl. m., nach Ovids Metamorphosen, mit guten Kräften und vielem Geschick, doch lächerlich sich abgemühet hat. Wie es hier von Hrn. Cl. gemeynt ist, (wir glauben ihn nirgends falsch zu verstehen, obgleich wir Niemand und nichts darüber befragen können, als die Noten selbst) wollen wir andeuten, doch nur in den Grundlinien, theils Weitläufigkeit zu vermeiden, theils das Vergnügen weiteren Aussinnens dem aufmerksamen Musikfreunde nicht wegzunehmen.

Die Scene selbst ist noch nicht eröffnet; der Zuschauer (der geistig Zuschauende nämlich, der sich den Gegenstand selbst einbildet) wird im Allgemeinen auf das vorbereitet, im Allgemeinen für das gestimmt, was ihn erwartet: Introduzione, Largo patetico e sostenuto, G moll, Dreyvierteltakt; nur vier Zeilen lang, als Musikstück überhaupt würdig und gut, doch keineswegs das Hauptinteresse schon im voraus hinwegnehmend; als Einleitung mithin vollkommen angemessen. Diese Einleitung schliesst auf der Dominante; während der Fermate eröffnet sich die Scene, (so hat man sich zu denken) und das sich anschliessende Allegro, ma con espressione — G moll, Dreyvierteltakt — heisst uns, nicht mit Worten, sondern durch sich selbst, die grosse, ihres Werths und ihrer Kraft, jetzt aber auch ihres Unglücks und ihres Schmerzes sich bewusste Königin in Einsamkeit uns vorzustellen. Sie erwägt ihr Schicksal; mehr das künftige, als das zunächst vergangene, sagen die Melodieen aus. Der ernste Gedanke wird zwar zuweilen von wehmüthiger Sehnsucht, zuweilen von Zorn und stolzem Gefühl erlittener Kränkung unterbrochen; aber er behauptet die Obergewalt. (Dieser Wechsel, dieser Kampf, ist am schönsten in den abgebrochenen Sätzen des zweyten Theils, von Seite 43 oben, und dann in dem, was folgt, bis die leidende Stimmung, Seite 45 Mitte, wieder in die betrachtende

Digitized by Google

zurückkehrt, ausgedrückt. Dido kann dieser betrachtenden Stimmung nun nicht mehr so lange treu bleiben; der Affect kehrt stärker zurück und steigert sich selbst höher — Seite 48 — doch ohne sie zu leidenschaftlicher Selbstvergessenheit hinzureissen. Damit schliesst der erste Satz.

Man hat sich, meynen wir, nun zu denken, dass die Aufwallung für den Augenblick die Kraft beynahe erschöpft hat: da muss die wehmüthige Trauer die Oberhand gewinnen; und so wehmüthig trauernd führt uns nun der zweyte Satz, Adagio dolente — Sechsachteltakt, wieder G moll, doch im Verlauf fast alle Tonarten berührend, — die verlassene Königin vor. (Auch als Musikstück überhaupt ist diess ein sehr schöner, rührender Satz.) Seite 50 oben, wird ihr Gefühl zur sanftesten Klage; dann schärft es sich wieder, und steigt, Seite 51, zu bitterm, schneidendem Schmerz, so dass es nun nicht anders kommen kann, als dass diess er, bey zurückgekehrter Kraft, in heftigen Affekt, in fast wilde Leidenschaftlichkeit übergeht, die nur noch hier und da von einer sanfteren Wehmuth oder sonst einem mildern Gefühl flüchtig unterbrochen wird, und endlich in Verzweiflung ausbricht, deren Sturm die Empörte dahinreisst, dass sie ihr Leben gewaltsam endet. Die Ausführung dieses Bildes innerer Seelenzustände ist (im dritten Hauptsatze) so bestimmt und deutlich, so lebensvoll und dahinreissend; der Satz dabey, auch als Musikstück überhaupt und abgesehen von seiner besondern Bedeutung, so geistreich, consequent und kunstvoll, dass wohl jeder, der ihn seinem Sinne gemäss vorträgt oder vortragen hört, ihn unwidersprochen zu dem Trefflichsten und Meisterhaftesten zählen wird, was in der letzten Zeit für das Pianoforte geschrieben worden ist. Nähere Nachweisungen über Einzelnes darin, zur Erleichterung seines Verständnisses und seiner gerechten Würdigung, scheinen uns unnöthig: doch mögen wenigstens einigen von solchen, die sich in der Kürze abthun lassen, folgende Zeilen vergönnt seyn. — Der Satz ist überschrieben: Allegro agitato e con disperazione; G moll, Zweyvierteltakt. Er schliesst sich eng an jenes Adagio an: der bestimmte heftige Ausbruch an die unbestimmte gewaltsame Anregung. Er strömt in Einem Gusse zehen Seiten lang dahin. Das Thema, womit er beginnet, liegt überall zu Grunde, ganz oder theilweise, seine obern oder seine untern Stimmen, strenger oder freyer behandelt. (Man wird nicht vergessen, in dieser Hinsicht auch das Technische der Arbeit genau zu betrachten, und sich für seine Bemühung vielfach belohnt finden.) Jenes Thema, wie es die Grundstoffe des ganzen Stücks in sich trägt, deutet auch den Gesammtinhalt desselben für die Empfindung schon bestimmt genug an; und das alles in den wenigen Takten:




Geraume Zeit (bis Seite 54, letzte Zeile) bewegt sich alles ziemlich innerhalb dessen, was diess Thema angiebt, der Erfindung und dem Ausdrucke nach; nur auf kurze Momente wird das Gefühl weicher — wie Seite 53, Syst. 2; oder auch heftiger — wie dieselbe Seite unten und dann auf der folgenden. Der erste wilde Schrey, dürfen wir so sagen, wird erst Seite 54 unten gehört, und nur augenblicklich; worauf vielmehr, wieder nur einige Augenblicke, eine wehmüthig rührende Stelle eintritt — Seite 55 oben; (eine köstliche Stelle — hier, und wo sie hernach ausgeführter wiederkehrt, besonders Seite 56;) dann aber wird allmählig alles drängender, heftiger, verwickelter, die Sprünge vom Wehmüthigsten zum Heftigsten werden schneller, (besonders Seite 60 Mitte,) und in dieser Heftigkeit geht es zum Ende. —

Das Werk ist sehr schön und ganz correc gestochen, auch alles Acussere ausgezeichnet gut

Digitized by Google

und dass der Preiss darum doch um eine Kleinigkeit noch niedriger angesetzt ist, als man ihn jetzt für gewöhnliche Musik zu bestimmen pflegt, ist wohl auch anzuführen. — Zu spielen ist das Werk — will man es bloss durchgehen, um es kennen zu lernen, nicht eben leicht; will man es aber genau, wie es seyn soll, ausführen, schwer. Doch da alles wahre Pianoforte-Musik ist und bleibt, der Gehalt des Ganzen die Spieler befeuert, und die durchaus folgerechte, geregelte Schreibart die Uebersicht erleichtert: so werden gute Klavierspieler es nicht zu schwer finden und ihm auch gern die nöthigen Stunden des Einstudirens widmen. Das Verständniss des Sinnes und beabsichtigten Ausdrucks, so wie die Vortragsart in technischer Hinsicht, hat Hr. Cl., wie weit das möglich ist, durch die genaueste Benutzung aller hierzu üblichen Zeichen zu erleichtern und anzugeben gesucht. Um dieser angeführten Rücksichten willen (der wesentlichern und höhern Eigenschaften wegen ohnehin,) ist das Werk auch geschickten Pianofortespielern zu ihrer Uebung und weitern Förderung bestens zu empfehlen.

Indem wir hiermit von diesem Werke scheiden, sey es uns erlaubt, noch mit einem Worte dem Meister zu dessen Erzeugung in Hochachtung und theilnehmender Freude Glück zu wünschen. Wir würden uns dazu verpflichtet gefühlt haben, wäre er, als er es hervorbrachte, halb so alt gewesen, als er wirklich war: wie viel mehr nun! „Lange leben ist nichts," wie Salomo sagt; aber lange in voller Kraft wirksam seyn, eben in dem, eben so vorzüglich, ja mit der Zeit aufsteigend, wirksam und in dieser seiner Wirksamkeit anerkannt und glücklich seyn: das ist ein Seltenes und ein Grosses; es ist, um noch einmal mit Salomo zu sprechen; „eine Krone der Ehren." —

*Rochlitz.*

## Nachrichten.

*Berlin den 3ten September. Uebersicht des July und August.* Diese beyden Monate haben uns keine musikalischen Neuigkeiten geliefert, und nur zwey fremde Sängerinnen gaben dem stagnirenden Leben einige Bewegung. Mad. Werner vom Stadt-Theater in Leipzig, war die erste. Sie trat am 13ten und 26sten als Agathe in Webers *Freyschütz* (wo ihre Arien: Wie nahte mir der Schlummer etc. und: Und ob die Wolke sich verhülle etc. lauten und gerechten Beyfall erhielten), am 16ten als Emmeline in Weigels *Schweizerfamilie*, am 18ten als Donna Anna in Mozart's *Don Juan*, am 21sten als Pamina in Mozart's *Zauberflöte*, am 23sten als Fanchon in Himmels Operette dieses Namens, am 28sten als Susanne in Mozart's *Hochzeit des Figaro* und am 3ten August, am Geburtstage des Königs, dem zu Ehren auch Spontini's Volksgesang und Festmarsch gegeben wurden, als Sophie in Paers *Sargines* auf. Sie sehen aus diesem Cyclus der von ihr gegebenen Rollen das Genre, in dem sie sich bewegt; die nähere Charakteristik finde ich überflüssig, da sie oft und gerne in Leipzig gesehen wird.

Den 24sten July gab Mad. Freund, Tochter des hiesigen Musikdirector Schneider, die früher Mitglied der Theater zu Reval, Bamberg und München gewesen war, nicht ohne Beyfall, Susanne in Mozart's *Hochzeit des Figaro*.

Schon am 25sten Juny starb hier der Kammergerichtsrath Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann. Er war 1775 zu Königsberg in Preussen geboren, und nachdem er 1806 durch den damaligen Krieg sein Richteramt in Posen verloren hatte, einige Zeit Musikdirector in Bamberg und nachher Musikdirector der Secondaischen Opernbühne in Leipzig und Dresden. Merkwürdiger denn als Jurist und thätiger, einsichtsvoller Jurist, war er als Verfasser der Phantasie-Stücke in Callots Manier und einiger andern in musikalischer Hinsicht weniger merkwürdigen Schriften und als Componist der *Undine*. Auch hatte er grosse Kenntnisse in der Malerey, und bey dem von Moskwa in Warschau gegründeten Musikverein hatte er in dem Hause desselben nicht nur die Ideen zu den Gemälden angegeben, sondern auch bey der unglücklichen Ausführung derselben sie selbst originell gemalt. Auch hat er in früherer Zeit sehr thätigen Antheil an der musikalischen Zeitung genommen. Möchte doch einer seiner Freunde — und wir fordern hierzu vorzüglich die Herren Criminalräthe Moskwa und Hitzig auf — über seine früheren Lebensverhältnisse sichere Nachrichten mittheilen, und ihn als Menschen, als geistreichen musikalischen Aesthetiker und hauptsächlich als Musiker von Seiten seines Wissens und Wirkens würdigen!

Digitized by Google

*Riga.* Zu Ende des Aprils dieses Jahres erfreute uns Hr. J. N. Hummel durch seinen Besuch. Dieser längst erwartete Gast hielt sich zehn Tage in unserer Stadt auf, und jedem Musikfreunde, der den genialen Meister persönlich kennen lernte und öfters hörte, waren diess eben so viel Festtage. In seinen zwey sehr besuchten öffentlichen Concerten hörten wir: die Ouverture zu *Mathilde von Guise*, sein A moll Concert, das einzig schöne grosse Septett, die Sentinelle und ein Graduale in F für den vierstimmigen Chor. Im engern Kreise gab er uns noch sein grosses Trio in E, ein noch ungedrucktes, aber bereits seit zwanzig Jahren niedergeschriebenes Quintett in Es moll (ein vortreffliches Werk, welches allein im Stande wäre, den Ruhm seines Schöpfers bleibend zu gründen) — dann wieder das Septett — seine grosse vierhändige Sonate (die er mit einer sehr fertigen Klavierspielerin, der Tochter eines Landpredigers vortrug) und endlich, in der ganzen Zeit seines Hierseyns, acht freye Phantasieen, von welchen insbesondere die, welche er privatim spielte, als Muster von Kunstwerken betrachtet werden mussten. Auch als Orgelspieler hatten wir Gelegenheit, Hrn. Hummel zu bewundern: er phantasirte beynahe eine Stunde lang auf unserer schönen Orgel in der St. Peterskirche; von dieser seiner Geschicklichkeit hatte noch nie ein fremdes Blatt zu uns gesprochen. Nochmals den freundlichsten Dank dem grossen Meister für all' diess Schöne!

Es sey uns erlaubt, hier noch einige Mittheilungen niederzuschreiben über ein Institut, von welchem zuerst aus dem uns benachbarten Mitau in Ihren Blättern Erwähnung geschah. Wirklich besteht hier bereits seit vier Jahren ein Gesangverein für ernste Musik, der vom September bis zum May wöchentlich Sonntags nach dem Gottesdienste in einem Privathause zusammenkömmt, um irgend eine Kirchenmusik aufzuführen. Freylich ist der Chor nicht besonders zahlreich — ihn bilden höchstens zwanzig Personen — indessen wird alles aus reiner Liebe zur Kunst und mit immer wachsender Theilnahme betrieben. Die Begleitung zum Gesange geschieht gewöhnlich mit dem Pianoforte; bey grössern Musiken wird dieses durch ein ausgesucht gutes Quartett von Bogeninstrumenten unterstützt. Die bis jetzt gegebenen grössern Werke waren: von Joseph Haydn sechs Messen, von Michael Haydn eine Litaney und ein Requiem, von Mozart zwey Messen und das Requiem, von Beethoven eine Messe, von Hummel zwey, von Naumann und Seyfried eine Messe, von Händel *der Messias*, *Samson* und ein *Te Deum*, von Fesca der 9te *Psalm*, von A. Romberg ein *Te Deum* und sein 110ter *Psalm*. Den Freunden der höhern Tonkunst dient dieser Verein als Ersatz für die uns gänzlich mangelnde Kirchenmusik. — Ueberhaupt sieht es mit unsern Musiken, die wir öffentlich zu hören bekommen, grösstentheils sehr traurig aus. Die Oper ist seit dem Abgange der Familie Gossler nicht wieder ganz herzustellen gewesen, und in Ermangelung einer guten Oper, so wie eines kräftigen Musikdirectors lässt sich auch vom Orchester in seinen Leistungen nur Mittelmässiges erwarten. Am liebsten hört man auch hier die ewig neuen Opern Mozart's: *die Entführung*, *Don Juan*, *Figaro*, *die Zauberflöte*. Kein besonderes Glück hat Boieldieus *Rothkäppchen* gemacht; mehr gefiel *die Räuberburg* von Kuhlau, am meisten eine in Deutschland wenig beliebte Oper Nicolo's, nämlich dessen: *Ein Tag in Paris*. — Das singende Personale zählt einige achtungswerthe Mitglieder und besteht aus den Damen Dölle, Schwerin, Clortian, Paulmann, Ackermann und den Herren Dölle, Schwerin, Freisleben, Funk, Georgi. Ein Theaterchor fehlt gänzlich. Die seit vielen Jahren bestandenen regelmässigen Abonnements-Concerte der Musiker haben auch aufgehört. Statt derselben gab es in diesem Winter sehr besuchte musikalische Unterhaltungs-Abende von Dilettanten, und hier wurde die gute alte Sitte beybehalten, eine jede Zusammenkunft mit einer vollständigen Symphonie zu eröfnen, wo man denn auch mitunter Meisterwerke dieser Gattung von Mozart, Haydn, Beethoven und A. Romberg zu hören bekam. Vereint mit den hiesigen Dilettanten, gaben die Musiker und Sänger des Theaters zweymal während des Winters geistliche Musiken in der Peterskirche. Die erste bestand aus Joseph Haydns Messe No. 1 in B und A, Rombergs *Te Deum*; die zweyte, zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen, enthielt die erste Messe von Hummel (in B) und einige Instrumentalsätze aus dem ältern berühmten Werke J. Haydns: *Die sieben Worte des Erlösers*. Viel Schönes und Vollkommenes würden wir in unse-

Digitized by Google

rer Stadt auch zu hören bekommen, wenn eine grössere Uebereinstimmung statt fände unter Allen, die das Ihre zum Gelingen einer bedeutenden Musik beytragen können. — Einen kleinen Beweis davon gaben auch die beyden eben genannten geistlichen Concerte. —

## Nekrolog.

Am 2ten März 1822 starb Christian Friedrich Hermann Uber, Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche in Dresden im 41sten Lebensjahre, zu früh für die Kunst, für seine Familie und seine Freunde.

Er war am 22sten April 1781 geboren. Sein Vater, der in Breslau als Justiz-Commissarius lebte, war nicht nur ein eifriger Musikfreund, sondern selbst Componist und Virtuos, und so erhielten seine Kinder schon in früher Jugend gründlichen Unterricht in der Tonkunst. Zum Studium der Rechtswissenschaft bestimmt, empfing der junge Uber auf dem Elisabethaner-Gymnasio zu Breslau seine erste gelehrte Bildung; die Erholungsstunden füllte er, dem Willen des Vaters gemäss, mit musikalischen Uebungen aus.

Das Haus seines Vaters war der Sammelplatz der besten Tonkünstler Breslau's. Es wurden hier die vorzüglichsten Kunstproductionen aufgeführt, woran der junge Uber mit seiner Violine Antheil nehmen musste, und so konnte es dem schlummernden Talent des Jünglings nicht an Ermunterung und Ausbildung fehlen.

In seinem 19ten Jahre bezog Uber die Universität zu Halle, um sich der Rechtswisssenschaft zu widmen, aber nicht aus eigner Wahl, sondern um seines Vaters Willen zu erfüllen; doch zog ihn seine Neigung unwiderstehlich zur Tonkunst hin.

Der Musikdirector Türk aus Halle, welcher Ubers entschiedenen Beruf für die Musik bemerkte, ward sein Freund und Lehrer und zeichnete ihn im Jahre 1801 dadurch ehrenvoll aus, dass er ihm die Direction der Winterconcerte zu Halle übertrug.

In dem gedachten Jahre trat Uber dort zuerst öffentlich mit einem Violinconcert aus D dur, seiner ersten Composition auf, und erntete allgemeinen Beyfall. Gleich günstig wurde seine erste grosse Cantate: *das Grab*, in den erwähnten Winterconcerten aufgenommen. Zu eben dieser Zeit schrieb er auch eine grosse Oper: *die Ruinen von Portici*, die er jedoch nicht vollendete und von welcher nur die Ouverture und einige Arien bekannt wurden.

Zwar kehrte Uber zu Ende des Jahres 1803 nach Breslau zurück, um dort seine juristische Laufbahn zu beginnen; allein in seinem Innern war er fest entschlossen, sich ganz der Tonkunst zu widmen, wozu er auch endlich im Jahre 1804 die Einwilligung seines Vaters erhielt. In eben diesem Jahre componirte er die zweyte grosse Cantate: *die Feier der Liebe.*

Zu Ende des Jahres 1804 lernte der Fürst Radzivil, gegenwärtig Statthalter des Grossherzogthums Posen, Uber in Breslau kennen, und bewog ihn, ihm nach Berlin zu folgen. In Berlin lebte Uber unter dem Schutze des Fürsten Radzivil, ohne eigentlich in seinem Dienste zu seyn. Hier machte er die Bekanntschaft des gefeierten Bernhard Romberg, durch dessen Empfehlung er bey dem Prinzen Louis Ferdinand von Preussen in sein erstes Engagement trat: ein Verhältniss, das jedoch durch die Ereignisse der Jahre 1805 und 1806 bald wieder aufgelösst wurde.

Im März 1806 gab er in Berlin sein erstes grosses Concert im Saale des grossen Opernhauses. Die Gegenwart des ganzen Königl. Preussischen Hofes und vieler hohen Fremden, und der ungetheilte Beyfall, den der junge Künstler fand, wurde ihm eine kräftige Ermunterung auf seiner Künstlerbahn.

Im folgenden Jahre wurde er als Violinist an der Herzoglich-Braunschweigischen Kapelle angestellt.

Im December 1808 ward er als Violinist in die Königlich Westphälische Kapelle nach Cassel berufen und im Januar 1809 als Musikdirector der deutschen Oper daselbst angestellt. Hier verband er sich mit seiner Gattin, mit welcher er in zufriedener Ehe mehrere Kinder zeugte, von den ihn aber nur drey überlebt haben.

In Cassel setzte Uber, ausser mehreren kleinen Concerten, Duetten u. d. auch das Intermezzo: *der falsche Werber*, ingleichen Schillers *Taucher*, dessen melodramatische Composition zu seinen vorzüglichsten Werken gehört.

Im Jahre 1809 ward das deutsche Theater in Cassel aufgehoben und Uber, der hier auch

Digitized by Google

die Musik zu dem Klingemann'schen Drama: *Moses*, setzte, mehrere französische Opern zu componiren aufgefordert, von den sich die Oper: *Les Marins*, in seinem Nachlasse vorgefunden hat, die übrigen aber, bey der Auflösung des Westphälischen Königreichs, von den fliehenden Franzosen mit fortgenommen oder vernichtet worden sind.

Nach der Befreiung Deutschlands von fremder Herrschaft im Jahre 1814 verlor er seine bisherige Anstellung in Cassel; doch erwarb ihm der Ruf seiner Talente bald ein neues Engagement. Im Januar 1815 wurde er in Mainz als Musikdirector des dortigen deutschen Nationaltheaters angestellt und hier componirte er die Operette: *der frohe Tag*. Im März 1816 kam er als Musikdirector bey der Joseph Secondaischen Truppe nach Dresden. In diesem Posten componirte er die Musik zu dem allegorischen Stück: *Saxonia*, und erwarb sich auch dadurch den Beyfall der Kenner und Freunde einer gediegenen Musik.

Indess bekleidete er diesen Posten, da die Unternehmung des Hrn. Joseph Seconda schon zu Ostern 1817 aufhörte, ebenfalls nicht lange. Uber blieb nun als Privatmann in Leipzig, bis er im Februar des Jahres 1818 als Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche in Dresden berufen wurde.

Ubers Anstellung in diesem Posten, wo Homilius und Weinlig, der Oncle und der Neffe, so viel Gutes gewirkt und geleistet hatten, berechtigte zu grossen Erwartungen und es mangelte ihm auch weder an Talent noch an festem Entschluss, sie zu erfüllen. Allein fortdauernde Kränklichkeit, die ihn oft auf ein schmerzhaftes Krankenlager warf, hemmte seine Thätigkeit und verhinderte nicht bloss die Vollendung eines grossen theoretischen Werks über die Musik, wovon sich mehreres bereits von ihm ausgearbeitet in seinem Nachlasse vorgefunden hat, sondern vereitelte auch Hoffnungen, die man auf seine Kenntnisse und Fähigkeiten zu bauen berechtigt war. Doch verdanken wir den wenigen leidenfreyen Stunden, die er hier verlebte, manche treffliche Früchte seines Künstlertalents, worunter sich die grosse von Friedrich Kuhn gedichtete Cantate, welche er im Jahre 1818 zur Vorfeier des Regierungsjubelfestes unsers verehrten Königs in Musik setzte, und in der hiesigen zu diesem Zwecke herrlich erleuchteten Frauenkirche aufführte, und wofür er von dem Monarchen mit einer goldenen Tabatiere, von dem Stadtrath aber mit einer silbernen Jubelmedaille beehrt wurde; ferner eine von Hohlfeldt gedichtete Cantate: *die Feyer der Auferstehung Jesu* und die Musik zu dem Theaterstück: *der ewige Jude*, vorzüglich aber sein Oratorium: *die letzten Worte des Erlösers*, gedichtet von Arthur vom Nordstern, ruhmvoll auszeichnen.

Diess nur gedachte Werk war nebst einer Tranermusik auf den Tod des Kirchenraths und Superintendenten Dr. Tittmann im December 1820, wozu Hohlfeldt die Dichtung gefertigt hatte, zugleich Ubers Schwanengesang, und feyerlich wehmüthig tönten ihm die frommen Akkorde jenes Oratoriums am Charfreytage jetzigen Jahres nach in sein Grab!

Uber, der Mensch, war im Familienlenleben ein zärtlicher Gatte, ein guter Vater und ein treuer Freund; im öffentlichen Leben zeigte er sich als biederer Deutscher und als hochherziger Mann. Widrige Schicksale, die ihn von der Wiege an bis ans Grab verfolgten, würden ihn nicht gebeugt haben; aber sie vereinigten sich mit steter Kränklichkeit und so ward er die Beute eines frühen Todes. In seinem Fache war er ein strenger Kritiker, der überall, in der Kunst wie im Leben, das Gediegene wollte, und jede Oberflächlichkeit hasste. Viele traurige Erfahrungen machten ihn gewissermaassen zu einem Menschenfeinde und gaben ihm bisweilen einen rauhen Anstrich; aber unter der harten Schaale lag ein milder Kern verborgen.

Er ruhe in Frieden!

*H—dt.*

## Kurze Anzeigen.

*Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge, Lieder, Motetten und Choräle, für Männerstimmen, von verschiedenen Componisten. Zunächst für Gymnasien und Seminarien. Herausgegeben von J. G. Hientzsch, Oberlehrer am Seminar zu Neuzelle — — 1stes Heft.* Züllichau und Freystadt, bey Darnmann. 1822. (Pr. 14 Gr.)

Digitized by Google

Der Titel giebt bestimmt an, was die Sammlung enthält, und für wen zunächst der Herausgeber sie gewählt und zusammengestellt hat. Für seinen Zweck durften die Gedichte nicht ohne praktischen Werth und mussten vornämlich auch sittlich rein seyn; religiöse Gegenstände mussten vorwalten, aber geselligheitere, unschuldigfröhliche nicht ausgeschlossen bleiben; zwischendurch waren auch die Festlichkeiten solcher Institute und andere sie angehende besondere Veranlassungen zum Gesange zu berücksichtigen. Die Musik musste gut, rein, leicht zu fassen, leicht auszuführen seyn, obgleich nicht — oder doch guten Theils nicht — für blosse Anfänger. Diese Anforderungen nun, und was sich aus ihnen von selbst ergiebt, hat der Herausgeber, wie die Sammlung selbst lehrt, an sich gemacht, und wir müssen gestehen, er hat sie auch erfüllet, und im Ganzen so, dass wir gegen einiges Einzelne Erinnerungen zu machen, weder nöthig, noch rathsam finden, zumal da sie keine Hauptsachen betreffen. Die Aenderungen, die durch Vertheilung an blosse Männerstimmen nöthig wurden, sind mit Einsicht gemacht. In Hinsicht auf Harmonie hat der Herausgeber deren auch hin und wieder, zur Erleichterung der Ausführung, vorgenommen, namentlich in Chorälen, die sonst nach Kühnaus Choralbuche gesetzt sind. Auch hier wollen wir nicht einreden, obschon wir manche Stelle zu ändern nicht eben nöthig gefunden hätten, einige auch nicht so geändert haben würden. Man findet der Stücke 51; manches davon wird aber erst drey-, dann vierstimmig, unter derselben Nummer gegeben. Sie sind von folgenden Componisten: Kunzen, Bergt, Berner, B. A. Weber, Methfessel, Schmidt, Mar. v. Weber, Flemming und einigen Andern; zu denen nun die bekannten Kirchenchoräle kommen. Man siehet aus diesen Namen, dass Hr. H. — und das mit Recht — schon genugsam bekannte, und die schon in andern, ähnlichen Sammlungen stehen, nicht von neuem hat sammeln wollen; mithin auch nicht so manche treffliche Stücke jener Gattungen, und zu diesem Zwecke gar sehr geeignete von Schulz, Reichardt, Nägeli u. A. Wenn dieser Heft Beyfall findet, will Hr. H. noch einige folgen lassen. Wir wünschen beydes. Das Werkchen ist in Typen gut gedruckt.

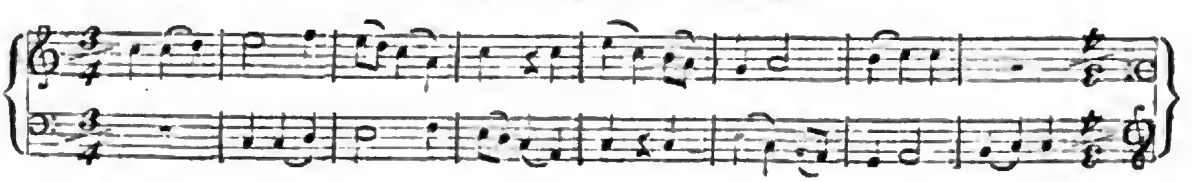
---

*Cantata: Davidde penitente, a Soprani e Tenori concertanti con chori ed Orchestra, composta da W. A. Mozart. Ridotta per il Cembalo e con parole italiane e tedesche.* Bonna e Colonia, presso Simrock. (Pr. 8 Fr.)

Diese vortreffliche, eben so gründliche als originelle Composition Mozart's ist allen Kennern seiner Werke bekannt und theuer, auch durch die im Stich vor etwa funfzehn Jahren erschienene Partitur weit verbreitet, obgleich unsere Concerte, wie sie nun sind, sie kaum da oder dort einmal zu Gehör bringen. Dieser mit Sachkenntniss verfasste Klavierauszug kann beytragen, dass sie nun öfter wenigstens von ernsten, wahrhaft gebildeten Liebhabern in Privatzirkeln oder in sogenannten Singakademieen ausgeführt wird. In beyden hört man ja ohnehin jetzt weit mehr gehaltvolle und würdige Musik, als in gewöhnlichen Concerten, die immer mehr, was den geistigen Gehalt anlangt, zusammenschrumpfen, was mechanische Geschicklichkeit der Virtuosen oder rauschenden Apparat betrifft, aufquellen. — Ueber das Werk selbst etwas zu sagen, wäre unnöthig, und, da ein Auszug anzuzeigen ist, auch nicht am Orte. Der Stich ist gut und für die Ausführenden bequem eingerichtet, auch der deutsche Text neben dem italienischen mit Kenntniss untergelegt.

---

*Canon von C. Lobe.*



---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten October. Nº. 40. 1822.

## Recensionen.

*Drey Hymnen aus dem Trauerspiele, Butes, von Matthaeus von Collin, mit Begleitung des vollen Orchesters, in Musik gesetzt von J. F. von Mosel.* Partitur. Wien, bey Steiner und Comp.

Hr. von Mosel ist von den Kennern und Freunden der Tonkunst gekannt und hochgeachtet als lehrreicher, angenehmer Schriftsteller über diese Kunst, (man erinnere sich an seine Bearbeitung von Jones' Geschichte, an seine Analysen Händelscher Werke in diesen Blättern u. s. w.) und als geistvoller, gründlicher Componist, vorzüglich von deutschen Liedern, die, weit verbreitet, Vielen fortwährend theuer sind, so wie von einigen grossen Opern, die man aber, da sie ernsten Inhalts und in einem, dem Gluck'schen sich nähernden Style abgefasst, ausser Wien noch nicht auf die Theater gebracht hat. Diesem nach lässt sich voraussetzen, Kenner und Freunde der Tonkunst werden mit angenehmen, nicht geringen Erwartungen auch nach diesen Hymnen greifen. Wir können versichern, dass sie sich in ihren Erwartungen nicht getäuscht finden werden; und das um so weniger, je mehr sie diese Erwartungen nicht in's Blaue hinaus fliegen lassen, sondern bestimmt fassen, auf den rechten Punkt richten. Und hierzu wünschen wir durch unsere Anzeige beyzutragen; dann wird sich das Werk die gerechte Würdigung und verdiente Aufnahme schon selbst bereiten.

Collins *Butes* ist, wie antiken Inhalts, so antiker Form: ein Trauerspiel mit Chören. Diese Hymnen sind drey Hauptchöre desselben: die erste, an die Nymphen der Bacchosquelle; die zweyte, an Aphrodite; die dritte, an Bacchos. Die Dichtungen sind edel und würdig. Wir führen die zweyte Hymne, als die kürzeste, an:

Gern im Gefolge Dionysos weilt
Sie, die verwundet und lieblich heilt,
Die goldene Aphrodite.
Wie so bald sie den Stärksten ereilt!
Macht, o nicht leugn' ich es, hehre Macht,
Und es ward ihr holdseelige Pracht,
Die des Sterblichen Sorge verlacht,
Der goldenen Aphrodite.
Und sie siegt durch Lächeln; sie siegt
Durch süsses Gekos', so das Herz einwiegt,
Durch der Seufzer Macht, sanft lockenden Blick,
Und die Thräne.
Wem sie naht — ich wähne,
Er entgeht nicht frohem Geschick.

Es war nicht leicht, diese drey Dichtungen — man sieht es schon aus der angeführten — den unter uns gangbaren, und nun einmal als nothwendig erachteten musikalischen Formen anzupassen; in ihnen sie richtig, fasslich, ungezwungen, angenehm und auch so vortragen zu lassen, dass ihre Rhythmen und ihr metrischer Bau nicht zerstört werden. In keiner Weise, sich dieser musikalischen Formen zu bedienen, konnte wohl diess gelingen, als eben in der, die Gluck sich für ähnliche Gesänge geschaffen, oder vielmehr aus alten, nicht theatralischen, geistreich und zweckgemäss umgebildet hatte; in der Weise, die man, wiewohl kaum zur Hälfte bezeichnend, die declamatorische zu benennen pflegt: mithin die, wo der Componist zunächst darauf ausgeht, den Gesang so einfach als möglich zu halten, in ihm den Text, was den Sinn anlangt, nur dem Ausdruck des Ganzen gemäss, was die poetische Form betrifft, so weit nachgebildet, als thunlich, überall aber in Declamation und Accentuation möglichst bestimmt, klar und deutlich aussprechen zu lassen: alles Einzelne hingegen, sowohl in Hinsicht des Ausdrucks, als in Hin-



Digitized by Google

sicht auf die weitere Ausmalung dessen, was einer solchen bedarf, oder doch eine solche zulässt, dem Orchester vorzubehalten, und dazu sich aller Mittel, die diess darbietet, zu bedienen; wodurch denn auch das Ganze der Musik an sich die nöthige Mannichfaltigkeit und Belebtheit, so wie auch (vorausgesetzt, es gelingt,) den uns nun einmal unentbehrlich gewordenen stärkern Sinnenreiz empfängt. Diess finden wir in den Chören und Ensembles aller spätern, oder in späterer Zeit umgearbeiteten Opern Glucks; und darauf kömmt am Ende hinaus, dünkt uns, was ihm als wesentlich zugehört, was man seine Manier zu nennen pflegt; darauf — nicht auf Zufälliges, was in der Zeit gilt, wo es zuerst gefunden und glücklich dargelegt wird, aber mit dieser Zeit veraltet und einem Andern Platz macht — darauf haben mithin die vor allem zu sehen, die sich jenen geistvollen Künstler zum Muster nehmen, und dabey (mit vollem Recht: das versteht sich!) nicht aufgeben wollen, was Er nicht besass und sie hoffentlich besitzen, oder was in der Tonkunst damals noch nicht vorhanden und üblich war, nun aber es ist. Darauf scheint uns nun auch Hr. von M. in diesem Werke ausgegangen zu seyn; und darauf müssen nun die Zuhörer eingehen, sollen sie geniessend alles das empfangen, was es bietet, und sollen sie urtheilend ihm sein Recht wiederfahren lassen. Fragt man uns nun, ob Hr. von M. erreicht habe, worauf er, dieser Voraussetzung nach, ausgegangen: so antworten wir: Ja, er hat es erreicht; im Ganzen genommen, mehr durch die Ausführung, als durch die Erfindung, mithin weniger überraschend und hinreissend, als interessant und wohlgefällig.

Nach diesem möge eine etwas nähere Beschreibung des Werks selbst folgen. Wie es hier vorliegt, als von dem Schauspiel gesondert und für sich bestehend, ist es als ein bedeutendes Concertstück anzusehen; und zwar als Eines, so, dass die drey Sätze nach einander gegeben werden. Sie gruppiren sich dann sehr gut, dem Ausdruck, der Form, und selbst den Tempos und Tonarten nach; auch unterstützt dann einer den andern in der Wirkung. Der erste Chor (D moll, C-Takt, Allegro giusto) fängt gleich mit der Sache, körnig und kräftig an; die reichen Figuren der Saiteninstrumente, namentlich auch der durchgehends obligat behandelten Violoncelle, wie sie das Ganze heben und beleben, so bringen sie auch die in den Textworten erwähnten verschiedenartigen Bewegungen der Gewässer ohne alle kleinliche Malerey vor die geistige Anschauung. Die Declamation ist wahrhaft bewundernswerth und meisterhaft; auch so bestimmt und bezeichnend, wie in einem gut geschriebenen Recitative. Diess gilt von allen drey Sätzen; von dem ersten aber ganz vorzüglich. Die Blasinstrumente sind mässig, aber eben an den rechten Orten gebraucht. Die Stelle, S. 11., „Und es schweigt der Vögel Chor so bang" — in leisem Chorgesang ohne alle Begleitung, ist von schöner Wirkung: doch scheint sie uns zu lang, und wir würden bey den Worten: „Und es senkt der Adler Fittig und Haupt" — das Quartett, doch nur in leisen, aushaltenden Accorden, haben hinzutreten lassen. Eben so schön und wirksam ist gleich darauf die allmählig wieder eintretende und steigende Bewegung in den Instrumenten, bis der Chor kräftig einfällt: „Er aber, der den mächtgen Gang über die Erde schreitet, der Sturm" — von wo an, wie billig, sich alles in Kraft und Leben bis zu Ende erhält. Nähme man den Chor einzeln für sich, ohne Rücksicht auf das Schauspiel, und auch ohne Rücksicht auf den hier folgenden zweyten Satz — was man aber freylich nicht soll: so würde man ihn gegen das Ende noch etwas länger fortgehalten, noch etwas mehr in die Breite und Fülle ausgesponnen wünschen. Wie er jetzt ist, lässt er den Zuhörer, ohngeachtet seines vollkommenen Schlusses, noch auf eine Folge warten; und diese findet er in dem zweyten Chore. (A dur, Zweyvierteltakt, Andante espressivo.) Dieser, nur für Sopranstimmen geschrieben, ziemlich kurz, sanft, einfach, sehr mässig instrumentirt, eignet sich zu einem Zwischensatze vollkommen. Die Melodieen sagen aus, was sie sollen; wollte man wünschen, dass sie diess, der Erfindung nach, auf etwas eigenere und mädchenhaftere Weise thäten: so würden wir nicht widersprechen. Desto hervorstechender und aufregender tritt die einleitende, und dann oft wiederkehrende, originelle, kräftige und sehr bezeichnende Figur (all' unisono) zum dritten Chor ein. (E dur. Sechsachteltakt. Vivace, ma non troppo.) Dieser ganze Chor, ein wahrer bacchischer Hymnus, ist nun auch der ausgeführteste, begeistertste, eigenthümlichste, und der, welchem auch von der Menge ein ausgezeichneter Beyfall am sichersten

Digitized by Google

zu versprechen ist. Der erste Abschnitt ist nur für Frauen-, der zweyte nur für Männerstimmen: dann treten beyde zusammen und bleiben bis zu Ende vereint. Die wenigen, aber sämmtlich feurigen und charakteristischen Figuren der Saiteninstrumente werden mit gründlicher Kunst durchgeführt, indess der Gesang plan und kräftig dahinschreitet. So ist alles, dem Ausdruck wie der Ausarbeitung nach, zu wahrer Einheit eng verbunden, und bürgt für des Componisten Kunstvermögen nicht weniger, als für seine Einsicht und seinen sorgsamen Fleiss. — Das Orchester ist besetzt, ausser dem Quartett: im ersten Chor, mit zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken; im zweyten, mit zwey Flöten, zwey Klarinetten, zwey Fagotten und zwey Hörnern; im dritten, mit den Instrumenten des ersten, und mit Triangel, Becken und grosser Trommel. — Das Werk ist schön und fehlerfrey gestochen.

*Rochlitz.*

---

*Terzo Concerto per il Violino coll' accomp. di grand' Orchestra, comp. — — da A. Matthaei.* Op. 15. Lipsia, presso Peters. (Pr. 3 Thlr.)

Hr. Concertmeister Matthäi ist als ein Meister seines Instruments, der vor Jahren seine höhere Schule unter Kreutzer in Paris, ohne dabey das Deutsche seines Ausdrucks und seine Individualität überhaupt aufzuopfern, gemacht hat — als solcher ist er überall, wo man ihn kennen gelernt, hochgeachtet und beliebt; und seine Compositionen, vorzüglich die für sein Instrument, sind beydes gleichfalls. Sonach bedarf dieses neue Concert keiner langen Empfehlung, ehe es die Liebhaber und Virtuosen zur Hand bekommen: haben sie es aber zur Hand, so bedarf es deren noch weniger; denn alsdann empfiehlt es sich gewiss von selbst. Es theilt alle Vorzüge der beyden frühern Violinconcerte des Autors: aber an innerer Belebtheit und an Ausdruck, so wie an Eigenthümlichkeit nicht weniger concertirenden Figuren, übertrifft es, nach des Rec. Meynung, sie alle beyde; und das am meisten im zweyten und dritten Satze. Den ersten könnte man vielleicht, wie bey der Mehrzahl der neuesten Concerte, etwas kürzer wünschen. Der zweyte, ein Siciliano, ist von schönem, sehr einschmeichelndem Gesang; wogegen das Minore, ernst und nachdrücklich, fast ganz für die G-Saite des Concertinstruments geschrieben, effektvoll contrastirt, so dass hernach die Wiederkehr des Dur und der ersten Melodie in höherer Octave um so anmuthiger anspricht. Das Finale ist ein grosses Rondo mit gefälligem Thema, und raschen, kräftigen, zum Theil sehr pikanten Zwischensätzen. Im ersten Satze, einem ernsten Allegro, findet man mehrere durchgeführte Bravourstellen, die ausdauernde Kraft verlangen, aber für den, der diese besitzt, nicht allzuschwierig sind. Dies letztere ist auch von dem Finale zu behaupten; doch werden mehrere Figuren in diesem, sollen sie herauskommen, wie sie gemeynt sind, auch dem geübten Concertspieler nicht eben leicht fallen. Und das ist schon recht; dafür ist es ein Concert, und dafür steht die Ausbildung des Mechanischen in der Tonkunst jetzt nicht nur so hoch, sondern ist auch fast etwas Gewöhnliches geworden; selbst zum Nachtheil des Geistigen. Gelingt es dem Concertisten mit diesem Werke, nicht nur den Noten, sondern auch dem Sinne nach, und gelingt es ihm vorzüglich also mit dem Finale, eben nach jenem Siciliano: so kann er um das „plaudite" ganz unbesorgt seyn; es wird sicher nicht aussenbleiben. Es herbeyzuführen trägt auch die lebhafte, volle, brav gearbeitete Orchesterpartie das Ihrige bey, zumal da sie, dieser Eigenschaften ungeachtet, die Solostimme nicht verdeckt — etwa einige Stellen im ersten Allegro ausgenommen. In diesem dürften auch die Ritornelle etwas zu weit ausgesponnen erscheinen; in den beyden andern aber nicht. — Der Satz ist rein, und nur einige Stellen könnten von dieser Seite, doch mehr für's Auge, als für's Ohr, in Anspruch genommen werden. Jedes Instrument ist seiner Natur gemäss behandelt; wären indess die Blasinstrumente im ersten Satze etwas mehr gespart, und gingen sie nicht so oft bloss füllend mit: so würden sie noch mehr wirken. Im zweyten und dritten Satze ist jene Oekonomie mehr beobachtet, und da fehlt denn auch diese Wirkung nicht. Dass der Componist, als erfahrner, wahrhaft ausgebildeter Virtuos, dafür gesorgt haben werde, dem Concertisten Gelegenheit zu geben, sich in den verschiedensten Arten des Ausdrucks und des Bogenstrichs — in welchem beydem er selbst ein so vorzüglicher Meister ist — hervorzuthun: das wird man ohne

Digitized by Google

unsere Versicherung voraussetzen; und in dieser Voraussetzung wird man sich nicht im Geringsten getäuscht finden. Auch fehlt es nirgends an genauester Bezeichnung der Vortragsart — so weit nämlich diese überhaupt bezeichnet werden kann und nicht aus dem Charakter und Styl jedes Werks abgenommen werden muss; und hat man sich beym Einstudiren pünktlich daran zu halten. Dann und dadurch wird diess Einstudiren auch zu einer guten Schule für geübte Dilettanten; wie das, aus derselben Ursache, z. B. mit Spohrs Compositionen auch der Fall ist. — Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Klarinetten, (nur beym Siciliano,) zwey Hörnern, zwey Trompeten und Pauken. Der Stich und alles Aeussere des Werks ist schön.

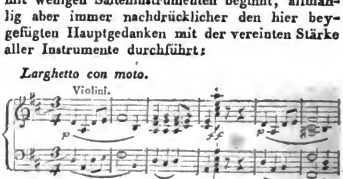
## Nachrichten.

*London den 23sten August. Bericht über die diessjährigen philharmonischen Concerte.*

(Beschluss der Nachrichten in No. 35 dieser Zeitung.)

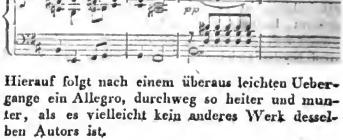
Das 6te Concert, am 13ten May, wurde mit einer Sinfonie von Haydn (C moll) eröffnet: Hr. Mazas, als sogenannter Leader, führte an, und Hr. Ries als Conductor am Pianoforte hatte die Leitung. Hr. Mazas hatte in den frühern Concerten Manches zu wünschen gelassen, und so kam es, dass wegen des mangelnden Zutrauens unter den Spielern die Orchesterstücke nur mittelmässig ausfielen. Hr. Kiesewetter, im dritten Stücke des ersten Theils, bewährte in einem Violinconcerte von Mayseder A dur seinen alten, wohlerworbenen Ruhm: sein Feuer, seine Besonnenheit verlassen ihn nie, und sein Spiel ist darum jederzeit gleich hinreissend und verständlich. Er gilt hier nun für den vollendeten Meister, den man sich zum Muster aufstellen muss. Das letzte, fünfte Stück, eine Ouverture zu *Corinne au Capitole*, von Hrn. Mazas, vor der Hand noch ungedruckt und hier zum erstenmale gegeben, ist ganz im Zuschnitt der ächt französischen Ouverturen: lärmend und dabey doch ohne eigentlichen harmonischen Gehalt. Im Uebrigen hatte er sich so sklavisch an Cherubini gehalten, dass man diesen beynahe in jedem dritten Gedanken wieder erkannte. — Die zweyte Abtheilung des Concerts war gegen die erste in Wahl und Ausführung des Vorkommenden entschieden überwiegend. Eine neue Sinfonie von Hrn. Ries, machte den Anfang, und da sie mit ausgezeichnetem und wohlverdientem Beyfall aufgenommen wurde, so wird eine nähere Anzeige davon hier nicht am unrechten Orte seyn. Da jedoch eine nur einmalige Anhörung eines so ausgearbeiteten Werkes es fast unmöglich macht, dessen einzelne Theile aufzufassen, so begnügen wir uns, die Anfänge der Hauptsätze herzusetzen. Schon aus diesen wird man ersehen, dass diese Sinfonie nicht nur von den Haydn'schen und Mozart'schen, sondern selbst von den frühern des Componisten, ihrem Charakter nach, merklich abweicht. Die eben nicht kurze Einleitung macht ein Larghetto con moto, welches ganz anspruchlos und ruhig mit wenigen Saiteninstrumenten beginnt, allmählig aber immer nachdrücklicher den hier beygefügten Hauptgedanken mit der vereinten Stärke aller Instrumente durchführt:

*Larghetto con moto.*




Hierauf folgt nach einem überaus leichten Uebergange ein Allegro, durchweg so heiter und munter, als es vielleicht kein anderes Werk desselben Autors ist.

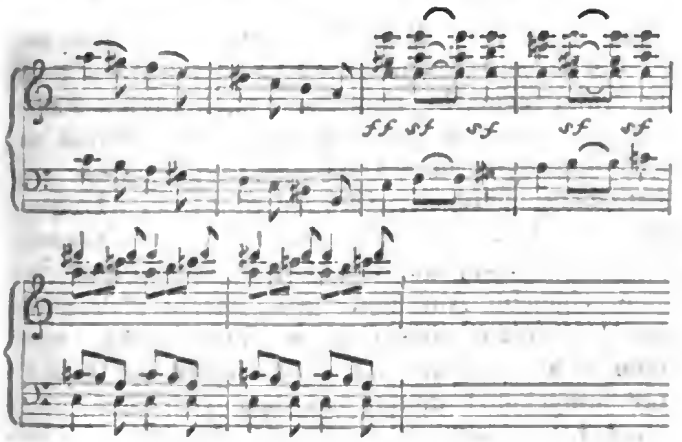
*Allegro.*



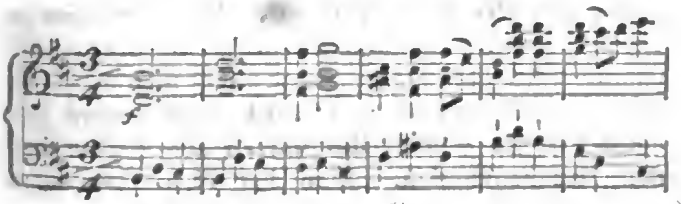
So spielend leicht, und man ist versucht zu sagen, so tanzmässig dieser Anfang auch scheinen

Digitized by Google

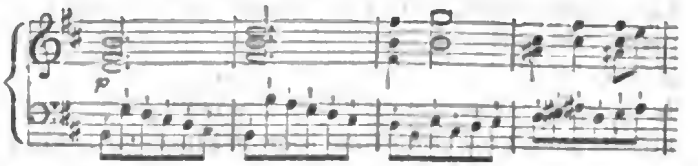
mag, so ist dennoch alles, wie sich diess von Hrn. Ries von selbst versteht, tüchtig gearbeitet. Doch verstattet das noch zu sagende nicht, in die kunstreiche Stimmenführung, ihr Ineinandergreifen, ihre Gegenbewegung, in die Modulation und Gradation weiter einzugehen, und wir setzen nur folgende Stelle her, wegen der ausserordentlichen Wirkung, die sie durch die plötzliche Aenderung des Rhythmus auf die Zuhörer hervorbrachte.



Statt dass nun nach der hergebrachten Form das Adagio eintreten sollte, kommt zuerst die Menuett, die Krone des Ganzen, und also überall willkommen und am rechten Orte. Wir geben hier als ein Ex ungue leonem nur ein paar Takte:

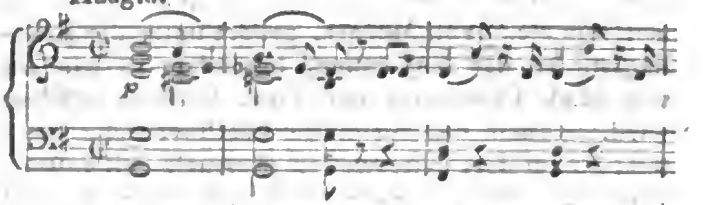


Diese kräftige, feierliche Erhabenheit, durch Idee und Ausdruck vielleicht ein wenig an den grossen Händel erinnernd, hält sich gleichförmig vom Anfang bis zu Ende, und man kann mit Wahrheit sagen, dass die Spieler, von des Dichters Gefühlen durchdrungen, auf den Zuhörer eine ergreifende Wirkung hervorbrachten. Hierauf ein sehr einfaches, anspruchloses, überaus liebliches Trio in H dur. Die Wiederholung der Menuet geschieht mit bedeutender Abänderung. Erstlich ist das Tempo schneller und zweytens wird der ganze erste Theil piano von nur sechs Blasinstrumenten (Flöten, Klarinetten und Fagotten) gegeben, und zwar so, dass der Contrabass solo immerfort in Achteln geht, wogegen er zuvor Viertel hatte; nämlich:



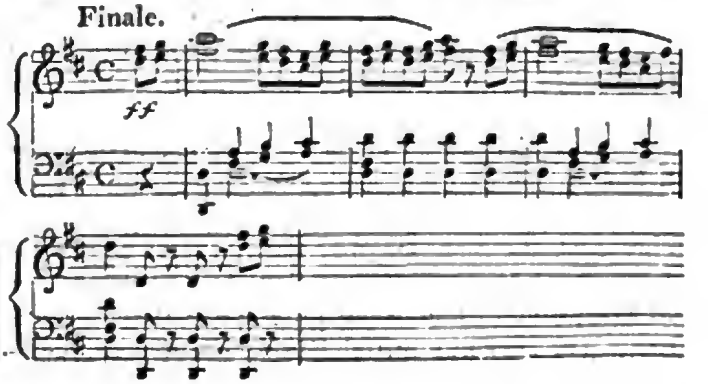
Wenige Contrabassisten werden diese, wegen des raschen Tempo schwierige Stelle so rein herausbringen, als unser berühmter Dragonetti. Auch im zweyten Theile der Menuet ist bey der Wiederholung diese Abänderung getroffen, dass der Contrabass zwar noch immer Achtel hat, jetzt aber die Violinen allein das Thema führen, welches Anfangs durchs ganze Orchester geschah. Nur die letzten acht Takte werden von sämmtlichen Instrumenten aufgenommen. Das nunmehr folgende Adagio Larghetto con moto, alla breve, G dur, hat einen sehr wehmüthigen, sanften Charakter, ist aber bey weitem nicht so durch hervorstechende Neuheit ausgezeichnet, wie die übrigen Sätze. Jedermann wird der zweyte Takt auffallen.

*Adagio.*



Seine Stelle hinter der Menuet hat es um des letzten Satzes willen; es schliesst daher nicht, sondern bleibt mit dem Septimenaccorde auf der Dominante von D dur, zum Uebergange in den letzten Satz. Dieser ist ein Allegro ma non troppo, welches nicht unmittelbar mit dem beygefügten Thema, sondern mit vier gleichsam vorbereitenden Takten in Accorden anfängt.

Finale.



Digitized by Google

Die Wiederholung des ersten Theils geschieht nicht vom Anfang, sondern ungefähr 35 Takte von vorn herein, wo das Thema pp Anfangs von neun Saiteninstrumenten gegeben, hernach aber abwechselnd von den Windinstrumenten wiederholt wird. Ein feuriges Presto wird als eine Coda accelerando vorbereitet und der Schluss ganz kurz in achtzehn Takten mit dem Hauptthema gemacht. Zu bedauern ist, dass Hr. Ries Werke, wie dieses, nicht auch in Deutschland bekannt werden lässt; durch Verkauf derselben an die philharmonische Gesellschaft sind sie für die übrige Welt so gut wie vergraben. Die Scheu, welche unsere Musikhändler vor der Herausgabe vielstimmiger Tonstücke haben, ist von einem Ort wie London, wo die Liebhaberey an der Musik sich immer mehr verbreitet, in der That befremdend. England ist bekanntlich im Besitz höchst schätzbarer Werke von Pergolesi und anderen grossen Meistern, die der Bekanntmachung werth waren; es geht aber damit wie mit unsern herrlichen Gemälden aus der italienischen und holländischen Schule; begüterte Kunstliebhaber entziehen sie der Welt und bewahren sie als Zierde ihrer Landsitze. — Die Arie: „Parto; ma tu, ben mio etc." von Mozart, gehört unter die Lieblingsstücke der Engländer, besonders so wie sie von Mad. Camporese und Hrn. Wilman gegeben wird. Auch das berühmte Beethovensche Septett, worin Hr. Kiesewetter abermals mit auftrat, verfehlte den verdienten und gewohnten Beyfall nicht. Beyde werden gewiss, wenigstens in Einem der acht Concerte gegeben. Sigra. Ronzi de Begnis und Sigr. Sapio, beyde auf verschiedene Weise vortrefflich, sangen zu allgemeiner Zufriedenheit ein Duett aus der *Vestalin* des sehr beliebten Componisten Pucitta „In questo lieto istante." Das letzte Stück, welches meistens erst gegen Mitternacht vorkommt, wird gewöhnlich den leeren Bänken zum Besten gegeben, wäre es selbst, wie diessmal, eine Beethoven'sche Ouverture (Prometheus.)

Das siebente Concert hatte nach der gebräuchlichen Zwischenzeit von vierzehn Tagen den 27sten May statt, und es kamen darin vor: eine Sinfonie von Haydn, ein Terzett: „Qual silenzio", gedichtet von einem Unbekannten, in Musik gesetzt, und recht gut, von Attwood, und gesungen, aber nur mittelmässig, von Begrez, Kellner und Vaughan (wird ausgesprochen „Wahn".). Hr Attwood, Organist an der St. Paulskirche wurde vor mehrern Jahren von unserm regierenden Könige, als er noch Prinz von Wales war, in besondern Schutz genommen, zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen auf Reisen geschickt, und namentlich dem grossen Mozart auf einige Zeit zum Unterricht auf dem Klavier anvertraut. In seinem Spiele sucht man jenen unsterblichen Meister vergebens, aber nicht in seinen Werken, denn in diesen hat er sich nur zu oft dessen Gedanken mit lobenswürdiger Treue zu Nutze gemacht und damit viel Beyfall eingeerntet. Dennoch gebührt seinem Oratorium zur Krönungsfeyer unsers Königs, auch durch rein Attwood'sche Ideen, das verdiente Lob. Drittens gab uns Hr. Ries sein wohlbekanntes Klavierseptett, Op. 25, auf einem Flügelpianoforte von ganz eigenem Ansehen. Man macht sich davon am leichtesten eine richtige Vorstellung, wenn man sich den ganzen Kasten, ausser der Klaviatur umgekehrt denkt, so dass sich der obere Deckel unterwärts befindet und der Resonanzboden nebst den Saiten gleichsam nach der Erde zu hinsieht. Wenn sonst die Hämmer durch ihren Anschlag die Saiten von dem Stege wegzuschnellen streben, so drücken sie sie hier gegen denselben, und mithin auch gegen den Resonanzboden. Diesem Umstande schreibt der Verfertiger, Hr. Broadwood, es zu, dass der Ton so ungemein laut, hell und glasartig ist. Beym Abnehmen des obern Deckels erblickt man nichts als Balken, Stäbe, und was sonst zum innern Bau eines Flügels gehört, des untern die Saiten und den Resonanzboden. Man hat Hrn. Ries sonst wohl den Vorwurf gemacht, dass er sein Klavierspiel vernachlässige; aber diessmal wurde es allgemein bemerkt, dass er seit undenklicher Zeit nicht so gut gespielt habe. Mit Uebergehung der beyden nächsten Stücke wenden wir uns gleich zu der neuen grossen Sinfonie des Hrn. Bochsa, womit der zweyte Theil eröffnet wurde. Hr. Charles Bochsa, ein geborner Pariser und Sohn des unlängst verstorbenen Böhmen gleiches Namens und höchst würdigen Andenkens, gehört unter die wenigen Franzosen, die in diesem Lande nicht nur ihr Glück gemacht haben, sondern auch angesehen und beliebt sind. Diess ist um so mehr zu verwundern, da hier aus dem Pariser Moniteur von 1817 und sonst nur zu

Digitized by Google

wohl bekannt ist, was ihn nach London geführt hat. Seit jener Zeit hält er sich in London mit aller Unbefangenheit auf, und unterrichtet diejenigen englischen Damen, welche sich an manche Aeusserungen öffentlicher Blätter, vorzüglich des Morning Chronicle über ihn nicht stossen, auf der Harfe, sonst zu dem billigen Preisse von anderthalb Guineen die Stunde. Die erwähnte Stelle im Morning Chronicle vom 23sten Februar dieses Jahres, über Hrn. Bochsa's neues Oratorium: *The deluge*, ist folgende: „The whole Oratorio is one continued series of common place passages, and of horrible noises. One chorus: „The wicked at their orgies" excited our attention, for we had heard it mentioned as being curiously descriptive, but we could not make out the nature of the wickedness intended to be described, and wether the unhappy beings were swindlers, or forgers, or bigamists, we have still to learn etc." Der ganze lange Aufsatz, so wie alles, was über jenes Werk in andern Nummern erschien, ist im höchsten Grade bitter und persönlich. Was aber die horrible noises betrifft, so hat es damit seine vollkommene Richtigkeit, denn Hr. B. hatte alle mögliche Instrumente, europäische und aussereuropäische, sogar die chinesische Gong zusammengebracht, nur fehlte dasjenige, was man am ersten erwartet hatte „die Harfe." Nicht viel glücklicher als mit diesem Oratorium ging es ihm mit jener Sinfonie. Sie fiel gänzlich durch, und nur der überwältigende Schall so vieler Instrumente liess den Unwillen nicht laut werden, welcher sich aller Zuhörer bemächtigte. Sie währte eine volle halbe Stunde, und in diesem Punkte, aber auch nur in diesem, einzig in seiner Art. Man würde indess unrecht thun, wenn man nach alle diesem schliessen wollte, dass auch die andern Compositionen des Hrn. B. werthlos wären. Im Gegentheil haben seine kleinern Stücke: Sonaten, Phantasieen, Variationen u. dgl. für die Harfe einen sehr ausgebreiteten und wohlverdienten Ruf und es ist ausgemacht gewiss, dass er in England und Frankreich für den ersten Harfenspieler und Componisten gilt. Aus dem zweyten Theile dieses Concerts verdient noch Erwähnung ein Violinquartett, theils von Spohr, theils von Mayseder, gespielt von Mori, einem leidenschaftlichen Nebenbuhler Kiesewetters und Erzfeind ausländischer Künstler, Watts, Guynemer, einem französischen Ankömmlinge von entschiedenen Talenten für die Bratsche, und Lindley, mit vieler Genauigkeit und nicht ohne Ausdruck.

Den 10ten Juny gab man uns das achte und letzte Concert. An Sinfonieen-Exercitien aufstrebender Kraftgenies hatte man sich satt gehört, und es lässt sich nicht beschreiben, mit welchem Entzücken die beyden unvergänglichen Meisterstücke: Mozart's Sinfonie in Es, Anfangs des ersten, und Beethoven's in C moll, Anfangs des zweyten Concerttheils aufgenommen wurden. Nach jener ersten von Mozart wurde aus Haydn's *Schöpfung* gesungen „Now heaven in fullest glory shone" von Signor Zuchelli oder eigentlich Mr. Kelly, dessen Namen man aber italienisirt hat, weil hier nun einmal das Vorurtheil herrscht, man müsse, um ausgezeichnet zu singen, ein Italiener, so wie, um ausgezeichnet zu spielen, ein Deutscher seyn. Hr. Zuchelli oder Kelly hat bey seltener Tiefe eine wahre Stentorstimme, und man kann mit Wahrheit sagen, dass er die Zuhörer erschütterte. Das dritte Stück war ein neues Klavierconcert unsers Moscheles, gespielt von ihm selbst. Das Concert als Composition gefiel wegen der Länge, und weil es in der weichen Tonart ist, die die Engländer so ungern haben, vielleicht nicht allgemein, desto mehr aber der unvergleichliche Spieler. Damit man aber in Deutschland erfahre, wie in England über den jungen Künstler geurtheilt werde, welcher in so kurzer Zeit und ohne alle Gönnerschaft der hiesigen Grossen, allein durch eigene Kraft, so viel Glück gemacht hat, so füge ich einige Stellen aus den zahlreichen Kritiken unserer vorzüglichsten Zeitschriften in der Ursprache bey. Ueber sein Spiel im grossen Theater Coventgarden sagt die *Times* vom 27sten May 1822: „Mr. Moscheles performed a Fantasia on the grand Pianoforte. It is quite impossible to give an adaquate idea of his rapid and brilliant execution..... He selected a very simple theme for his fantasia, but he pursued it through all the compass of the notes, and introduced so many extraordinary combinations and amazing involutions, that the capabilities of the instrument seemed to be almost exhausted. The most energetic plaudits rewarded the exertions of this wonderful performer." Eine andere Zeitung, die *Morning Post*, auf Seiten der Minister und täglich an den drawing rooms vornehmer Damen, sagt vom 26sten Juny: „The surprising powers of Moscheles were

Digitized by Google

displayed at his Concert on Monday night with an effect which called forth the most enthusiastic applause. His Variations on the „Fall of Paris“ *) were the ne plus ultra of brilliancy and fine execution..... The execution of four pieces in one concert, and all with such undiminished perfection and fine, was certainly one of the most extraordinary efforts we have ever witnessed.“ Die berühmte Oppositions-Zeitung, die *Morning Chronicle*, welche sonst mit ihrem Lobe eben nicht zu freygebig ist, drückt sich über dasselbe Concert für Hrn. Moscheles noch viel schmeichelhafter aus. Aus dem ausführlichen Aufsatze nur diese Stelle: „The three distinct pieces of his own that he (Moscheles) performed, shewed either the extent of his scientific knowledge, the originality and fertility of his genius, the astonishing powers of his execution, or the enlivening gaiety and brilliancy of his manner. His extemporaneous effusion was quite wonderful, and so far as our experience enables us to affirm, has never been paralleled in this country.“ So überaus günstige Urtheile, von den geachtetsten öffentlichen Blättern und von ganz ungleich gesinnten Kunstrichtern ausgesprochen, konnten nicht anders als Hrn. Moscheles an die Spitze unserer Pianofortespieler stellen und für ihn ein Glück begründen, welches er durch seine gefälligen Sitten, und durch Klugheit im Umgange mit eifersüchtigen Nebenbuhlern, zu erhalten wissen möge. Dass er hier bleibt, ist nunmehr fest bestimmt; auch macht er dieses Jahr nicht die beabsichtigte Reise nach Hamburg und Berlin, sondern geht mit Hrn. Kiesewetter, der mich gleichfalls aufgefordert hat, sein Hierbleiben, in seinem Vaterlande, wo er neuerlich so wenig Aufmunterung und Anerkennung seiner herrlichen Talente gefunden, bekannt zu machen, nach Oxford, Bath, Manchester, Birmingham, Liverpool, Dublin, Glasgow, Edinburg u. s. w. um gemeinschaftlich Concerte zu geben. Beyde Künstler sind gegenwärtig zu Brighton, und treten ihre Reise erst um die Mitte des Octobers an. Möge ihnen auch in den Provinzen eine eben so ausgezeichnete Aufnahme und eine eben so reichliche Belohnung zu Theil werden, als in der Hauptstadt. Durch den Vortrag des Violinconcerts von Maurer im zweyten Theil dieses letzten der philharmonischen Concerte wurde Hrn. Kiesewetters unvergleichlichem Spiele die Krone aufgesetzt. Es war der Lobsprüche, die ihm zuströmten, kein Ende. Hier am Schlusse will ich nur noch bemerken, dass in diesen acht Concerten überhaupt achtzig Stücke gegeben wurden, und, welches gewiss merkwürdig ist, darunter nur ein einziges von einem englischen Componisten, nämlich das obengedachte Terzett von Attwood, die übrigen alle von Ausländern, und ein und zwanzig allein von Mozart. Unter den Directoren fürs nächste Jahr befindet sich unser berühmter Johann Baptist Cramer.

*) In Deutschland unter dem Namen Alexandermarsch bekannt.

## Kurze Anzeige.

*Douze Monferrines pour le Pianoforte, comp. — — par Muzio Clementi.* Oeuvr. 49. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Zwölf kleine, heitere Sätze im Sechsachteltakt, die man sich, kennt man den ihnen hier gegebenen Namen nicht, allenfalls als erweiterte deutsche Ländorer mit Trios denken kann. Sie sind alle interessant, und mehrere allerliebst; besonders No. 1, 7, 8, 10, und noch mehr No. 3, 5 und 12. Und da sie nun zugleich bedeutend harmonisirt und überhaupt sorgfältig geschrieben sind — wie denn ein wahrer Meister, auch wo er scherzt, nicht faselt: so werden sie gewiss, nicht bloss von Liebhabern und Liebhaberinnen gefälliger musikalischer Unterhaltungsstücke, sondern auch von solchen mit wahrem Vergnügen gehört werden, die sonst mit ganz anderer Musik, als mit Tänzen, sich beschäftigen. Auszuführen ist alles leicht; wie denn alle Musik dieser Art geschrieben werden sollte, und kaum etwas verkehrter, obschon keineswegs unerhört ist, als Tänze u. dgl., die gehörig auszuführen man beynahe ein Virtuos seyn muss. — Das Werkchen ist gut gestochen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten October. Nº. 41. 1822.

## Nekrolog.

### *Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.*

Man ist es von dieser Zeitung gewohnt, dass sie keinen, für die Kunst, welcher sie gewidmet ist, bedeutenden Mann aus dem Kreise der Lebenden scheiden lässt, ohne ihm ein bedachtes, gerechtes und wohlwollendes Lebewohl nachzurufen; und dieser, schon seit ihrer Stiftung eingeführte Gebrauch ist ihr immer als keiner ihrer geringsten Vorzüge angerechnet worden. Diesem nach werden Leser, welche den Obengenannten (im grossen Publikum öfter genannt als Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier) gekannt haben, oder doch von ihm wissen — und deren sind sehr viele — diese werden schon seit einiger Zeit etwas über ihn, vorzüglich als Musiker und Schriftsteller über Musik, in diesen Blättern erwartet haben. Es wäre diess auch gegeben worden, hätten wir nicht gehofft, die vielfältigen Bemühungen um nähere und ausführlichere Nachrichten über ihn, als wir selbst schon besassen, würden einige namhafte Ausbeute liefern; und wir würden dadurch uns in den Stand gesetzt sehen, etwas Umfassendes darzubringen. Jenes aber ist nicht geschehen, und so geschieht auch dieses nicht: eben um jener fruchtlosen Bemühungen willen möge man aber mit dieser unserer Gabe fürliebnehmen. —

Hoffmann war in günstigen Lebensverhältnissen zu Königsberg in Preussen, im Jahr 1775, geboren *). Für seine Belehrung wurde in frühen Jahren nicht wenig gethan: weniger, wie er selbst sagte, für seine Erziehung — „Und das war eben der Teufel!“ setzte er hinzu. Ein sehr fähiger, besonders schneller Kopf machte, dass ihm Tausenderley aus den verschiedensten Fächern der Wissenschaften und Künste gleichsam von selbst anflog; und nicht Weniges davon blieb auch haften. Von dem, was man zur Vorschule des Gelehrten zu rechnen pflegt, war ihm, als Jüngling, schwerlich etwas gänzlich fremd; und von Mancherley, was dahin nicht gehört, besass er auch schon eine Vorahnung oder Anwandlung. In den Künsten zeigte er sich als guten Klavierspieler, (der achtbare Componist und Organist, Podbielsky, war sein Lehrer;) auch sang er angenehm, vorzüglich komische Stücke. Zugleich that er sich als fertiger Zeichner, am liebsten von Karikaturen u. dgl. hervor, und selbst von einem ausgezeichneten mimischen Talente, für's Komische nämlich und Burleske, gab er Beweise. — So stand es um ihn, als er in seiner Vaterstadt unter die akademischen Bürger aufgenommen ward und nun sich vorzüglich der Jurisprudenz widmete. Gewisse veränderte Verhältnisse veranlassten ihn, es mit dieser Wissenschaft ernstlich zu nehmen. In einer jetzt, von mehrern Seiten ungünstigern Lage führte er ein geordneteres Leben und war viel fleissiger als vorher. Und so bewiess er schon hier, wie später noch entscheidender, er gehöre zu den nicht wenigen Menschen, die Unglück viel besser vertragen, als Glück. Mit rühmlichen Zeugnissen von seinen akademischen Lehrern versehen, begann er seine praktischen Uebungen als Jurist bey der Oberamtsregierung zu Glogau, und wurde, da er sich hier eben so thätig als geschickt zeigte, nicht gar lange darauf beym Kammergericht zu Berlin als Referendarius angestellt. Bey seinen mannichfaltigen Vorkenntnissen und Vorübungen, bey der ausserordentlichen Regsamkeit, Gewandtheit

*) In einer Notiz der allgemeinen Zeitung ist das Jahr 1778, vielleicht durch einen Druckfehler, angegeben.



Digitized by Google

und Unruhe seines Geistes, (selbst seines kleinen, leichten Körpers,) und bey unwandelbarer Lust und Liebe zur Sache, vergass oder versäumte er über den reichlichen Beschäftigungen, die ihm sein Beruf auflegte, jene früher erlernten Künste und deren Uebung keineswegs: doch blieben sie ihm bloss Sache des Vergnügens und der Liebhaberey, so dass er auch von den flüchtigen Producten, die seinen Talenten zahlreich entquollen, keinen Gebrauch, als für den Augenblick, machte. Waren sie da, hatten sie im Augenblick ihm und allenfalls einigen Bekannten Freude gemacht: so liess er sie eben so schnell, als sie entstanden waren, untergehen. Dichten, ja schreiben überhaupt, ausser, was er musste — das wollte er nicht; jetzt, und geraume Zeit noch wollte er's nicht. Er hatte keine Lust, und, wie er sich einbildete, auch kein Geschick dazu.

Bey der neuen preussischen Organisation Polens wurde H. (im Jahr 1800) als Regierungsassessor in Posen angestellt; nach Jahr und Tag von neuem versetzt, und 1803 als Regierungsrath nach Warschau befördert. In Polen gab es viel Neues für ihn — zu thun, zu erfahren, zu geniessen. Das war ihm eben recht. Er richtete sich schön ein, arbeitete fleissig, setzte seine Liebhabereyen fort, lebte vergnügt, und sah, da seine Vorgesetzten mit ihm zufrieden waren, einer glänzenden Laufbahn entgegen. Auch verheyrathete er sich dort mit einer jungen Polin, und schloss einen Freundschaftsbund mit Zacharias Werner, dem er jedoch in spätern Lebensjahren keineswegs treu geblieben ist — wie vornämlich seine „Serapions-Brüder" bezeugen. Kaum hatte er sich in jenen günstigen Verhältnissen fest- und zurechtgesetzt, als (1806) mit der Umwälzung der Dinge in Preussen, auch die, in Polen urplötzlich hereinbrach. Er sah sich mit Eins in den allgemeinen Strudel hineingerissen. Alle preussischen Beamten wurden, und nur allzuschnell, auch ohne irgend eine Unterstützung, entlassen, ja vertrieben: da verlor denn auch H., der an Zurücklegung einer Habe bis dahin noch gar nicht gedacht, auch bey so kurzer Zeit und mehrmaliger Versetzung nicht wohl hatte denken können, mit einemmale Amt, Versorgung, ja auch, bis vielleicht die Dinge von neuem einen grossen Umschwung erführen, alle Aussicht zu einer neuen Anstellung. Aber Kopf, Muth und Lebenslust verlor er nicht. Er ging nach Berlin und war schnell entschlossen, vorläufig, was ihm bisher als Liebhaberey gedient, zum Broterwerb anzuwenden: er wollte Musikunterricht geben. Geachtete Männer vom Fach, denen er sich mittheilte, namentlich Reichardt, sein Landsmann, suchten ihm dazu behülflich zu seyn; es gelang auch einigermaassen: aber bey der damaligen höchst beunruhigten und bedrängten Lage der meisten wohlhabenden Familien, und bey der beträchtlichen Anzahl schon accreditirter Musiklehrer am Ort, konnte dabey nicht viel — konnte kaum das tägliche Brot herauskommen. Da sich nicht absehen liess, wie lange dieser Zustand dauern und H. auf diesem Wege sein Fortkommen zu suchen genöthigt seyn würde, wollte er sich in jener Kunst fester setzen, um zu Bedeutenderm und Vortheilhafterm in ihr sich fähig zu machen; und so begann er, fast in allen Freystunden, mit dem Eifer und der Beharrlichkeit, die in der Noth ihm Stolz und Freude waren, die ernstesten, strengsten Studien und Uebungen in der Composition, und zwar gleich in den schwierigsten Gattungen derselben. So schrieb er z. B., nachdem er Mozart's *Requiem* aufs genaueste sich zu eigen gemacht, bloss zu seiner weitern Bildung, Uebung und Befestigung, gleichfalls ein *Requiem*, fast so lang, als jenes, in ähnlichem Sinne gedacht, und, so weit er's vermochte, in ähnlichem Style verfasst. Er hat es nie zur Aufführung gebracht, nie zur Aufführung bringen wollen, aber später uns mitgetheilt; wir können nicht anders, als folgendermassen darüber urtheilen: wie nahe es auch an das Vorbild erinnert, nach welchem es gearbeitet worden, so fehlt es ihm doch nicht an Originalität der Erfindung, und noch weniger an Innigkeit und Kraft des Ausdrucks; die Ausführung des Technischen aber — bedenkt man, dass es eines Dilettanten erstes Probestück in diesem Style ist — muss man bewundern.

So brachte H. fast zwey Jahre hin — blutarm, mit trockenem Stundengeben belastet, aber für sich höchst thätig, frisch und fröhlich: da (1808) errichtete Graf Soden eine stehende Bühne in Bamberg und engagirte ihn zum Musikdirector derselben. Das war ein Glück! und was gab es da alles zu thun! Die Sache ging vortrefflich, aber nur kurze Zeit; dann holperte es und holperte immer mehr, so dass H. in der Folge den Musikdirector, Regisseur, Theatermaler, und was sonst noch, in seiner einzigen Per-

Digitized by Google

son vereinigen musste, und Stoff zum Ueberfluss für sein späteres Werkchen, *die Leiden und Freuden eines Theaterdirectors*, sammlen konnte. Endlich ging's gar nicht mehr; der Schnellsegler lief in den Sand, zerborst, und ward von den Wellen verschlungen. Wir erinnern uns kaum, etwas Possirlicheres gesehen und gehört zu haben, als H., wenn er den Verlauf dieser Theatergeschichte erzählete, und ihre Hauptscenen nicht nur in Worten ausmalete, sondern mit quecksilberner Beweglichkeit und Behendigkeit alles wie in Handlung darstellte. — So spasshaft jene seine Lage in der Erinnerung war, so ernsthaft war sie in der Gegenwart. H. hatte nun gar nichts; nicht einmal eine Aussicht, und auch kein Mittel, sich diese zu eröffnen. In dieser Bedrängniss, die die Meisten, wo nicht zur Verzweiflung, doch zur Muthlosigkeit geführt haben würde, blieb er fortwährend guter Dinge, und schrieb dem damaligen Redacteur dieser musikalischen Zeitung, der übrigens noch gar nichts von ihm wusste. Der Brief liegt vor uns; er ist so geistreich und so heiter, als irgend etwas, das H. in seinem Leben geschrieben hat. Er erzählt darin seine frühere Geschichte, (wir haben das Vorhergehende fast ganz aus ihm genommen,) dann seine letzten Fata, und nun, auf sehr lustige Weise, seine gegenwärtige Lage, wie er eben gar nichts sey, gar nichts habe, aber alles wolle, er wisse nur nicht, was? Das hoffe er denn von jenem seinem neuen Correspondenten zu erfahren: aber es müsse, wenn irgend möglich, sogleich geschehen; denn Hunger thue ihm weh, wenn gleich nicht seiner, doch der, seiner Frau; und nur Eines, das er etwa zu befahren, würde ihm noch weher thun — Geld zu empfangen ohne Arbeit. Arbeiten wolle er; müsse es seyn, selbst schreiben — entweder in dem Fache, was das Volk „dummes Zeug" nenne, oder auch in musikalischen Angelegenheiten, die am Ende auch daran wenigstens gränzten. Zum Beweiss, dass er in letztern etwas vermöge, legte er jenes *Requiem* bey. Es wurde ihm sogleich geantwortet. Man drang in ihn, zu schreiben, wie er seinen Brief geschrieben habe; man bot ihm zur Bekanntmachung die musikalische Zeitung, und von deren Verleger, was möglich, an; man that ihm, um sein Verlangen genauer zu erfüllen, und auch, um ihn selbst von verschiedenen Seiten kennen und beurtheilen zu lernen, folgende bestimmtere Vorschläge: eine Erzählung oder Charakterschilderung von einem Musiker auszuarbeiten, der in spätern Lebensjahren ohngefähr bis auf den Grad, wohin es der tiefsinnige Friedemann Bach gebracht, verrückt, dabey aber in seiner Kunst, wie eben jener auch, zwar verworren und launenhaft, aber gross und kühn, und nun durch die fixe Idee in seiner Einbildung, er sey Mozart, oder Händel, oder solch ein Heros, theils glücklich und näher individualisirt wäre, theils gewissermaassen komisch und überhaupt den Lesern interessanter würde. Zugleich sandte man ihm die, eben in den Händen der Notenstecher befindliche, grosse, herrliche Symphonie von Beethoven aus C moll, in Partitur; mit dem Gesuch, darüber zu schreiben, möchte es nun eine eigentliche Recension werden — deren es aber bey solch einem Werke und solch einem Meister wohl kaum bedürfe, oder eine Betrachtung darüber, eine Phantasie über die Phantasie, ein Kunstwerk über das Kunstwerk etc. In zehn Tagen schon ging beydes ein; und unsre Leser mögen, wenn sie H.s „*Kapellmeister Johannes Kreissler*" und seine „*Betrachtungen über Beethovens Symphonie*" in der musikalischen Zeitung oder in seinen „Phantasiestücken" zur Hand nehmen, und dabey bedenken, dass diess seine ersten Versuche in diesen Fächern waren, auf seine bewundernswürdigen Fähigkeiten schliessen; als um welches Urtheils willen allein diese ganze Anekdote hier angeführt worden ist. Dass aber jene Charakterschilderung, so wie jene Recension, seine besten, wenigstens im Fache der Tonkunst, geblieben sind, wollen wir, zur Steuer der Wahrheit, gleichfalls nicht unerwähnt lassen. Doch verdankt ihm jenes Institut noch manchen geistvollen, sehr schätzbaren Beytrag in der Folge; wie er denn demselben — um das gleich hier vorauszunehmen — so lange getreu und zugethan blieb, bis andere Verleger, um des Beyfalls willen, den seine Schriften gefunden, ihm beträchtlichere Vortheile boten, als ihm dort geboten werden konnten. —

Nicht lange nach jenem Antritt einer neuen Thätigkeit traf sichs, dass die Operngesellschaft des verstorbenen Joseph Seconda, die des Sommers auf dem Bade bey Dresden, des Winters in Leipzig spielte, ihren Musikdirector verlor. H.s Bekannte an letzterm Orte leiteten ein, dass er zu dieser Stelle berufen ward, unterhandelten an seiner Statt einen beträchtlichern Gehalt, als

Digitized by Google

er selbst verlangt hatte, und so übernahm er diesen Posten mit grossem Vergnügen (1812.). Die kriegerischen Vorfälle in Dresden, wo er sich eben damals mit der Gesellschaft befand, machten auf seinen regsamen, durch alles ihm Neue und wahrhaft Bedeutende angezogenen Geist eher einen beglückenden, als einen niederschlagenden oder auch nur beunruhigenden Eindruck. Er war überall, wo es eben etwas Rechtes zu sehen oder zu erfahren gab; gerieth dabey einigemal in offenbare Lebensgefahr, was ihn aber nicht im Geringsten störete; und behielt doch noch Zeit und Kraft genug, seinem neuen Amte nicht übel vorzustehen. Im Herbste dieses Jahres reisete er mit der Gesellschaft nach Leipzig, wo ihn denn seine dortigen Bekannten zum erstenmale sahen, und sich von da an seiner geistvollen, höchstbelebten Unterhaltung und unverwüstlichen guten Laune oftmals erfreuten. Auf jener Reise traf ihn übrigens das Unglück, dass die schwere, mit Waaren belastete Postkutsche umwarf. Er selbst wurde zwar nur leicht, seine Frau aber tödtlich verwundet, und da besonders ihr Kopf gefährlich verletzt war, konnte sie nur nach mehrern Monaten wiederhergestellt werden. Diesen Unfall abgerechnet, lebte H. jetzt vollkommen zufrieden und glücklich: wie er nun aber, wenigstens damals noch, einen ruhigen, gesicherten Zustand nicht lange ertrug, so bekam er auch hier Händel, erst mit Mitgliedern der Operngesellschaft, dann mit dem Directeur, der zwar als solcher sehr unfähig, aber ein redlicher zuverlässiger Mann war. Bey einem Ausbruche des Verdrusses von beyden Seiten kündigte H. seine Stelle plötzlich auf und trat auch sogleich ab. Und daran hinderte ihn nicht, dass eben damals (1813) die Kriegsheere der Stadt naheten, die Völkerschlacht sich vorbereitete, und er selbst Anfälle von Gicht bekam. Während der Tage der Schlacht und der harten Bedrängnisse, die unmittelbar auf sie folgten, wo ein jeder vollauf zu denken und zu thun hatte, um für das Allernächste zu sorgen, erfuhren seine Leipziger Bekannten nichts von ihm: nach den ersten Wochen aber suchte ihn Einer derselben auf. Er fand ihn in einem der geringsten Zimmer eines der geringsten Gasthöfe, auf einem schlechten Bett sitzend, wenig gegen die Kälte verwahrt, die Füsse von Gicht krumm zusammengezogen. Er hatte ein Bret vor sich liegen und darauf schien er beschäftigt. Mein Gott! rief jener, was machen Sie denn? „Karikaturen!“ sagte H. lachend. „Karikaturen, auf die verwünschten Franzosen! Ich erfinde, zeichne und colorire sie. Ich bekomme für jede von ..., dem Knauser, einen Ducaten.“ Und wirklich sind die meist geistvollen, sehr possierlichen Blätter, die damals gestochen erschienen, von ihm. — — Guten Muthes, und mit den schnurrigsten Einfällen gespickt, gab er nun die Erzählung zum Besten, wie es ihm in diesen Wochen ergangen; es war eine Geschichte, welche in dem Innern des Zuhörers Bewunderung und Mitleid, Schmerz und Freude, nicht sowohl wechselsweise, als mit einander erregen musste. Es wurde, so gut es damals möglich, das Nöthigste für ihn gethan: er liess es geschehen, ohne eben viel daraus zu machen; was denn auch ganz folgerecht war.

Von diesem seinem Lager aus, und zerrissen vom Gichtschmerz, den er verachtete, schrieb er an den königl. preussischen Staatskanzler, Fürsten von Hardenberg, nach Paris, wohin dieser den siegenden Armeen gefolgt war; und, ohngeachtet der ungeheuern Summe höchstwichtiger und höchstdringender Geschäfte, die diesen grossen Mann eben damals belasten mussten, erhielt H. schon nach einigen Wochen Antwort, Unterstützung, und tröstende Zusage, sobald als irgend möglich nun, bey veränderten Umständen, wieder angestellt zu werden. Der Frühling war gekommen, er wirkte wohlthätig auf H.s Gesundheit, und da erschien auch wirklich schon die Erfüllung jener Zusage: H. wurde als Kammergerichtsrath nach Berlin berufen, und ging nach wenigen Tagen dahin ab. —

Ueber den Rest seines Lebens können wir ganz kurz seyn. Er hatte schon in jener Zwischenzeit die ersten zwey Bände seiner „Phantasiestücke,“ grossentheils aus Aufsätzen bestehend, die früher in der musikalischen Zeitung gestanden hatten, herausgegeben; Jean Paul Friedrich Richter hatte eine geistreiche Vorrede dazu geschrieben und damit zur schnellen Verbreitung des Werks viel beygetragen; es fand grossen Beyfall: H.s Ruf als Schriftsteller, so wie sein Fach als solcher, war damit bestimmt; sein Leben wurde in sofern ein öffentliches: eben darum können wir voraussetzen, es sey auch unsern Lesern bekannt; und da über diejenigen seiner Schriften, die mehr oder weniger Musik betref-

Digitized by Google

fen, auch in diesen Blättern schon ausführlich, so oft etwas Neues jener Art erschien, gesprochen worden, von andern, die mit Musik sich nicht beschäftigen, hier nicht der Ort zu sprechen ist: so haben wir darüber gar nichts weiter anzuführen. —

In jener Zwischenzeit hatte H. auch Hrn. von Fouqué gebeten, seine treffliche *Undine* für ihn zu einer grossen Oper umzudichten, und dieser hatte es gethan. Das Gedicht zeigte treffliche Partieen, aber nicht genugsame Kenntniss des Theaters. H. setzte es noch in Leipzig in Musik und brachte es später in Berlin auf die Bühne. Wir haben die Oper nicht aufführen sehen, aber die Partitur, ehe sie dazu kam, von dem Componisten mitgetheilt bekommen. Oeffentlichen Nachrichten nach, machte das Stück im Ganzen zwar einiges, doch nicht das verhoffte Glück. Man fand die einzelnen Gesangstücke grossentheils charaktervoll und bedeutend, auch originell; verschiedene, besonders kleinere, ungemein schön: aber das Ganze wollte sich nicht abrunden, nicht als ein Ganzes eingreifen; es verflatterte in der Wirkung, wie ein Gemälde, das zwar gut und eigenthümlich, aber von zu zerstreuetem Licht und in den Figuren ohne Gruppirung ist. Ob mehr durch Schuld des Dichters oder des Componisten: das liess man damals unentschieden. Wir können diesen Nachrichten um so eher Glauben beymessen, da sie ganz genau angeben, was wir dem Componisten nach Durchsicht des Werks im voraus sagten; was er aber mit scherzendem Spott aufnahm — wie er denn an dem, was er gemacht, (damals wenigstens) keine Ausstellung vertrug. Die Composition bleibt dennoch eine Art von Merkwürdigkeit, bedenkt man, dass sie von einem Manne herrührte, der für Musik nur, in wie weit sie zu seinem Vergnügen dienen sollte, erzogen war, und so vieles höchst verschiedene Andere, darunter aber nicht Weniges so vorzüglich geleistet hatte. —

Ueber seine Thätigkeit als Geschäftsmann sind wir nicht weiter unterrichtet, als es durch öffentliche Blätter auch Andere sind: er war geachtet und reichlich beschäftigt — eine Zeit lang selbst bey der Commission zur Untersuchung geheimer demagogischer Umtriebe; — er war aber auch reichlich belohnt. Diese reichliche Belohnung, und die sehr grossen Zahlungen, die ihm von den Verlegern seiner Schriften zukamen; weit mehr aber der Ruf, den diese erlangten, da sie mit Vorliebe Gegenstände berührten, die Viele eben jetzt berührt haben wollen, und in einer Manier, die sie jetzt gleichfalls wollen; und der Andrang der Buchhändler um immer Neues, viel Neues, recht wunderliches Neues — diese Dinge, die vereint auf sein höchst reizbares Wesen gleichsam anstürmten, waren, wenn nicht Schuld, doch Veranlassung, dass er den Beweiss für unsere Behauptung, er habe Unglück weit besser getragen, als Glück, in der letzten Zeit sehr augenfällig führte, und schon im 47sten Jahre seines Alters, den 25sten Juny 1822, in Berlin verstarb. —

Es wird und kann Keinem ein Zweifel über das reiche Maas an Geist beykommen, das H. von der Natur zugetheilt war: aber deren, die ihn näher gekannt, auch keinem darüber, dass sie auch in seine Willenskraft eine grosse Energie, und besonders eine Beharrlichkeit und Zähe gelegt hatte, die Achtung erzwingt und verdient. In der Ausbildung und Verwendung von beyden herrlichen Naturgaben war er ein Kind seiner Zeit, in wiefern diese liebt, nach den verschiedensten Seiten hin ein Aeusserstes anzustreben. Diese leitete ihn, dieser gab er sich hin; diese hat dafür ihn gehoben, getragen und aufgerieben. —

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats August. Kärnthnerthor-Theater.* Die Gastspiele wollen in diesem Sommer gar kein Ende nehmen; daher mangelt in der That die Zeit zum Einstudiren neuer Piecen, und wir müssen uns vor der Hand mit dem Versprechen begnügen, dass in dem nächsten Halbjahr Nicolo's *Aschenbrödel*, Simon Mayers: *Cora*, Umlauffs: *Libussa*, Webers *Eryanthe* und Spontini's *Olimpia* ans Licht treten werden. Nachdem Dem. Sonntag ihre Debuts als Pamina und Amenaide äusserst glänzend beschlossen hatte, trat die königlich bayerische Hofsängerin, Dem. Sigl, in ihre Fusstapfen, und überraschte sowohl in der zuletzt genannten Rolle, als in der *Zauberflöte* als Königin, und Elvira in *Don Juan* durch eine seltene Bravour, grossen Umfang, reine Intonirung und treffliche Methode. Da Mad. Schütz nach ihrer Kurreise nach Karlsbad als Tancred fiasco machte, ja selbst in der

Digitized by Google

*Molinara* nicht mehr recht ansprechen wollte, so versuchte sich Dem. Unger diessmal mit dem Syracuser Helden und behauptete siegreich das Schlachtfeld, so wie Hr. Haitzinger als Arsir allgemein befriedigte. Ein geschätzter Dilettant, Hr. Nestroy, betrat als Sarastro zum erstenmale die Bühne, und fand eine ermunternde Aufnahme; er spricht richtig, und seine Stimme ist sonor, nur in den tiefen Corden für diese Partie nicht kräftig genug. Die himmlischen „heiligen Hallen" wurden ganz im Geiste des herrschenden Vandalismus leider! abermals wieder recht sündhaft mit grellen Farben überpinselt, und die herrlichen Tempelsäulen durch fratzenhaftes Schnörkelwesen besudelt. Hr. Mosevius, von der Breslauer Bühne, zeigte sich bisher als Wasserträger und Leporello — invita Minerva. Nur ein Fischer kann es wagen, in Wien ohne Stimme zu singen. Wird nun diese nicht durch einen geschmackvollen Vortrag vergütet, tritt an die Stelle eines gewandten, fein komischen, humoristischen Spieles, derbe Gemeinheit, plumpe Possenhaftigkeit, dann ist die Partie unwiederbringlich verloren, und das klügste ist, abzuziehen. Unser muthwilliges Völkchen, das seinem Witz so gerne die Zügel schiessen lässt, behauptet bey dieser Gelegenheit, es habe sich auf der Affiche durch Versetzung eines einzigen Buchstaben ein entstellender Druckfehler eingeschlichen, und der Name: Mosevius müsste vielmehr Movesius (Mauvais-ius) heissen. Ueberhaupt schwebte über die *deux journées* ein verhängnissvoller Abend. Hr. Rauscher (Graf Armand) war unsicher in Allem, kam zuweilen ganz aus dem Concepte, so dass man den Grund gar nicht absehen konnte, warum das Parlament auf einen solchen Präsidenten einen solchen enormen Preis gesetzt haben mochte; Mad. Grünbaum gefiel sich in einem immerwährenden Ritardiren; die Nebenrollen griffen nicht ein ins Ganze, das Orchester schwankte oft, und nur allzubemerkbar; die Chöre allein retteten sich glücklich aus dem zerstörenden Schiffbruch, und es war heilbringend für den Ruhm der deutschen Oper, dass Mad. Seidler aus Berlin den Cyclus ihrer Gastrollen als Rosine im *Barbier von Sevilla*, als Prinzessin von Navarra und als Pamina so brillant eröffnete, und als nicht vergessener Liebling mit lautem Jubel empfangen wurde. Dieser verdienstvollen Künstlerin würdig zur Seite stand Hr. Jäger, welcher den Almaviva, den Johann und Tamino mit hoher Vortrefflichkeit gab, und dafür mit dankbarer Anerkennung belohnt wurde. Das chinesische Ballet: *Kiaking*, das man im Theater an der Wien nicht mehr beschauen wollte, ist nun, gleichfalls ohne wesentlichen Erfolg, hieher verpflanzt worden. — Die Administration hat für das Musikfach beyder vereinigten Bühnen mittelst eines in allen hiesigen Blättern eingerückten Circulare's einen besondern Comité ernannt, und diesem die ausschliessliche Leitung dieses Zweiges übertragen. Präses desselben ist Hr. Graf von Gallenberg; delegirte Beysitzer die Kapellmeister und Operndirectoren Weigl und Seyfried, die Regisseurs Gottdank und Demmer, nebst dem Theatersecretair Kupelwieser.

*Theater an der Wien.* Hier wiederholte Dem. Sonntag noch einmal ihre sehr gelungene Darstellung der Agathe im *Freyschütz*, und wählte zu ihrem Benefice sodann das *unterbrochene Opferfest*, worin sie als Myrrha ungemein viel Zartheit und Lieblichkeit entwickelte, und besonders das Duett mit Murney und ihre grosse Scene im zweyten Finale mit wahrer Vollendung ausführte. Nach ihrer Abreise erschien auch Dem. Sigl in dieser Rolle, und erfreute sich, da sie die Cavatine Note für Note à la Metzger ausschmückte, schon der angenehmen Erinnerung wegen, eines regen Antheils. Hr. Wiedermann gab den Inka, Hr. Rauscher den Rokka; beyde zogen sich mit Ehren aus der Sache; Hr. Jäger singt und spielt seinen Murney recht con amore und Mad. Spitzeder glänzt in Elvirens grosser Bravourarie; Hr. Seipelt imponirt kräftig als Mafferu, und das Ensemble wirkte zweckmässig. — Unter den Debut-Piecen der Mad. Sonntag fanden sich auch *die Hussiten vor Naumburg* ein, interessant für den Musikfreund durch die trefflich executirten Chöre, unter denen B. Ans. Webers Introduction, das Gebet von C. Schulze, Schusters Hussiten-Chor und Voglers majestätisches Alleluja, (oder, wie es hier heissen muss: Victoria) vorzugsweise ansprachen. Warum doch das so unbeschreiblich rührende, tief empfundene Finale des dritten Aufzugs — von Danzi — auch in harmonischer Hinsicht ein wahrhaft classisches Musterbild, — jederzeit unbeachtet bleibt? — Ein neues Melodram: *Carlos Romaldi*, mit Musik von Fränzl, wurde nicht ungünstig aufgenommen; es ist diess eigentlich die bekannte Oper: *Carlo Fioras*, gegenwärtig in diese Form gegossen, nachdem beyläufig

Digitized by Google

vor 20 Jahren derselbe Stoff unter der Firma: *Die Mühle am Arpenner-Felsen* auf derselben Bühne abgehandelt ward. Von dem genannten Tonsetzer sind nebst den Ouverturen einige Chöre beybehalten, das übrige aber, der Sage nach, von Hrn. Baron von Lannoy ergänzt und accommodirt worden. — Die Gesellschaft des Hrn. Tourniaire ist von der Administration auf mehrere Monate engagirt, und hat bereits einige gymnastische Productionen gegeben; nächstens erwartet man ein grosses Spektakelstück: *Timur der Tartarfürst*, nach dem Englischen, von Hrn. Lewin in die Scene gesetzt, worin auch die Kunstpferde handelnd erscheinen sollen; zu diesem Behufe wird bereits ein neues, für solche Acteure zweckmässiges Podium verfertiget. —

Da die liebliche Tänzerin Angioletta Mayer von ihrem Lehrer Horschelt nach München berufen ist, so gab sie zum Abschied eine Abendunterhaltung; darin kam vor: 1. Ouverture aus dem Ballet: *Das Waldmädchen;* 2. Pantomimische Scene aus ebendemselben; 3. Variationen von Puccita, gesungen von Mad. Spitzeder; 4. Spiegelscene aus obigem Ballete; *Die Gunst der Kleinen*, Lustspiel in einem Akt; 6. Scene von Caraffa, meisterhaft gesungen von Dem. Sigl; 7. Pas de trois; 8. Vocal-Quartett von Schubert. Es wäre zu wünschen gewesen, dass bey diesem niedlich appretirten Ragout melé die Gäste sich zahlreicher eingefunden hätten. — Dagegen hat das *Leopoldstädter-Theater* mit einer neuen Farce: *Die Affenkomödie*, von Gleich und Wenzel Müller, eine tüchtige Angelruthe acquirirt, woran viele, viele Fischlein anbeissen; es hat nämlich in der jüngsten Ostermesse eine dergleichen Hunde- und Affenkomödie allhier in natura gespukt, und, so zu sagen, furore gemacht; alle possirlichen Situationen, wodurch diese groteske Compagnie auf das Zwerchfell operirte, werden von gewandten, anstelligen Knaben auf das täuschendste bis ins kleinste Detail kopirt, und selbst die berühmte grosse Schweizerin, welche einige Zeit lang die Neugierigen anlockte, parodirt Hr. Korntheuer äusserst ergötzlich. — Die

*Concerte* liegen, der Regel nach, in dieser Jahreszeit brach, da die vorzüglichsten Mäcenaten die Hauptstadt mit ihren Landsitzen vertauschen, mit denen Wiens reizende Umgegenden gleichsam übersäet sind; doch auch in diesem Schlupfwinkel weiss sie der industriöse Speculationsgeist aufzufinden, und nach Thunlichkeit zu brandschatzen. So fand, nebst vielen andern, minder besprechenswerthen, auch ein solches musikalisches Erntefest in dem nahe gelegenen romantischen Döbling zu einem wohlthätigen Zwecke statt, wobey das Interessanteste Drouet's meisterhafte Mitwirkung war, welcher Künstler, gastfreundlich aufgenommen in dem Hause eines allgemein geachteten Familienvaters, vielleicht im kurzen eine Tochter desselben als Gattin heimführen wird. — Ganz ausgezeichnet ergiebige Geschäfte machte Mad. Sonntag mit ihrer Tochter in dem, dieses Jahr sehr zahlreich besuchten Kurorte Baden. In einer zahlreich besuchten, Mittagsunterhaltung wurde: 1stens einiges deklamirt; 2tens die Variationen über: nel cor più non mi sento, und ein grosses, das heisst: gewaltig langes Duett von Caraffa gesungen; endlich spielten 3tens die Meister Böhm und Drouet mit solcher Virtuosität, dass letzterer sogar der Wiederholung nicht entgehen konnte, und mit ungeschwächter Kraft auch das zweytemal einen wahren Kunsttriumph feyerte. — Einen neuen, nicht minder köstlichen Ohrenschmauss verbürgt die Ankunft der Gebrüder Bohrer aus Berlin. —

## Recension.

*Meeres-Stille und Glückliche Fahrt, Gedichte von J. W. von Göthe, in Musik gesetzt und — — dem unsterblichen Göthe — gewidmet von Ludwig van Beethoven.* Partitur. Wien, bey Steiner und Comp. (Pr. 2 Gulden.)

Nachdem der reiche, herrliche Beethoven einige Jahre lang die Freunde der Tonkunst vergebens nach Erzeugnissen seines Geistes, wenigstens nach grössern, hat fragen lassen, kömmt er ihnen mit diesem, wenn auch nicht gerade imponirenden, aber wahrhaft originellen, geist- und sinnvollen, dabey heitern, überall anwendbaren, überall ansprechenden Werke entgegen, und macht ihnen allen damit gewiss viel Freude. Es sind die beyden bekannten Gedichtchen Göthe's: „Tiefe Stille herrscht im Wasser“ — und: „Die Nebel zerreissen“ — welche er hier als zwey, mit einander eng verbundene, in einander übergehende Chöre mit Orchesterbegleitung be-

Digitized by Google

handelt hat. Der Gesang ist, wie die Gedichte, höchst einfach und sanft hinfliessend: das Orchester aber fasst das Malerische der einander entgegengesetzten Naturscenen auf und führt sie möglichst dem geistigen Auge des Zuhörers vor. Es thut diess aber nicht in grobmaterieller, handgreiflicher Weise, wie das mit Recht so oft an Andern getadelt worden ist; es malet nicht kleinlich oder was der Darstellung durch Töne widerstreitet: es malet in der, nicht nur statthaften, sondern (wenn sie gelingt) rühmenswürdigen, einnehmenden, ja, will man nicht in Allgemeines, Unbestimmtes verfallen, der Sache nach nothwendigen Art, wo Malerey und Ausdruck in Eins zusammenfliesst; und diese Ausführung nun ist eben so eigenthümlich, als deutlich, und dabey höchst anziehend und anmuthig. Mit Worten lässt sich so etwas nicht wohl anschaulich machen: aber es ist das auch nicht nöthig; denn wer würde sich nicht das kleine Werk gar bald anschaffen, und es, vollständig in Concerten, im Auszuge beym Pianoforte, zu Gehör bringen? Dann aber kann man sicher seyn, Jedermann, der nur überhaupt Sinn für Musik hat und aufmerkt, findet und erkennt jeden Zug der geistvollen Schilderey, zumal da ihm die Worte des Dichters als Commentar dienen. Die „tiefe Stille", die man gleich Anfangs — wie wunderlich das auch scheine — hört, lässt Einen kaum athmen. Die „ungeheure Weite", S. 4, schneidet mächtig ein, und macht die gleich darauf folgende Rückkehr des ersten Bildes nur noch wirksamer. Nachdem alles gleichsam in Ermattung versunken ist, alles, wie „das Meer, ohne Regung" ruht, so fängt nun, ganz allmählig, die leise Bewegung an, (Ritornell des zweyten Chors,) nimmt zu, immer mehr, wird belebter, immer belebter, und jetzt fällt der Chor frisch und kräftig ein: „Die Nebel zerreissen" — Lächeln muss man; es geht nicht anders: aber es ist das Lächeln heitern und herzlichen Wohlgefallens, womit man treu aufgefasste, geistvoll und sinnig ausgeführte Naivitäten in Dichtungen oder in irgend einer Kunst überall empfängt, und, begegnet sie Einem im Leben, da gleichfalls. Hat man sich nun beym ersten Anhören, wie man soll, dem Totaleindrucke hingegeben: so bekömmt man beym wiederholten, Raum, zugleich auf die Mittel, wodurch er bewirkt worden, auf die Kunst des Meisters zu merken; und auch da können wir den Theilnehmern versprechen, sie werden auf eigene, anziehende Weise befriedigt werden. Wir beziehen diese unsere letztern Bemerkungen zwar zunächst auf die angezeigte Stelle, aber auf sie nicht allein, sondern auch auf Mehreres, was vorhergegangen und was nachfolgt; z. B. bald darauf, das: „Geschwinde! geschwinde!" besonders wo es zum zweytenmale und dann öfter vorkömmt; derselbe Anruf: „Land!" und dann (Seite 27 und in der Folge) die sanfte, gerührte Wiederholung: „das Land!" bis zum letzten, freudigen Jubel, beym Schluss: „das Land! das Land!" —

Das Ganze ist gar nicht schwer, oder vielmehr, es ist leicht auszuführen; es verlangt aber beym Vortrag die grösseste Genauigkeit, namentlich in Hinsicht auf die Abstufungen der Stärke und Schwäche des Tons durch alle Gradationen, wie sie in der Partitur bemerkt sind. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey A-Klarinetten, zwey Fagotten, zwey D- und zwey G-Hörnern, Trompeten und Pauken. Die Partitur ist schön gestochen. Das Werk wird in derselben Verlagshandlung auch in gestochenen Stimmen und im Klavierauszuge ausgegeben. —

Da der Referent Gelegenheit gehabt hat, sich über Beethovens neueste, noch nicht öffentlich erschienene Arbeiten zu unterrichten, und da er die grosse Theilnahme aller Musikfreunde an B.s Werken kennt: so macht er sichs zum Vergnügen, ihnen zu melden, dass unser Meister in letzter Zeit mehrere Ouverturen, verschiedenen Charakters und verschiedenen Ausdrucks, und eine grosse Missa für den Hrn. Erzherzog Rudolph, Fürstbischoff von Olmütz, kaiserliche Hoheit, vollendet hat. Die ersten werden bald im Stich erscheinen; und auch von der letzten dürfen wir, bey den höchst wohlwollenden Gesinnungen jenes verehrten Fürsten, vielleicht hoffen, sie, früher oder später, dem Publikum mitgetheilt zu sehen.

*Rochlitz.*

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten October. Nº. 42. 1822.

## *Ueber die Anwendung der Orgel bey der Kirchenmusik.*

So viel auch in neuerer Zeit, und theils mit dem glücklichsten Erfolge, für die Vervollkommnung der Musik in allen ihren Zweigen geschehen ist, so ist doch eine zweckmässigere Anwendung der Orgel zur Kirchenmusik, meines Wissens, noch nicht zur Sprache, wenigstens nicht zur Ausführung gekommen, obgleich das Unvollkommene und Mangelhafte der, bisher gebräuchlichen, bezifferten Bassstimmen, nach welchen die Orgeln zur Musik gespielet werden, sehr in die Augen fällt. Diese Signaturen mochten wohl in frühern Zeiten, in welchen das Notenschreiben mit vielen Mühseligkeiten verknüpft war, eine grosse Erleichterung für die damaligen Musiker seyn; allein für die gegenwärtige scheint dieser Gebrauch bey aufzuführenden Musiken nur noch beybehalten worden zu seyn, weil man einmal daran gewöhnt ist und ihn auch wirklich, des Schreibens wegen, sehr bequem findet. Wären aber die Orgeln eine Erfindung neuerer Zeit, so würde man gewiss diesem ersten aller Instrumente einen ganz andern Weg angewiesen, und es nicht bey der Musik mit einem bezifferten Basse abgefertiget haben, der überdiess nicht immer mit gehöriger Aufmerksamkeit behandelt wird. Denn gewöhlich erhält der Organist diese Bassstimme erst kurz vor der Aufführung der Kirchenmusik, weil an vielen Orten die Proben nicht in der Kirche, sondern in der Schule oder in der Wohnung des Cantors gehalten werden, und seiner Einsicht es nun überlassen bleibt, wie er dieses ungeheure Instrument dazu verwenden will. Er zieht nach seinem Belieben die Register, und die mit Ziffern bezeichneten Accorde sind der glücklichen oder unglücklichen Einwirkung des Augenblicks überlassen. Obwohl nun nicht zu läugnen ist, dass es Organisten giebt, die einen solchen Bass mit vieler Gewandtheit abspielen; so wird man doch auch zugeben müssen, dass die Mehrzahl wenig damit anzufangen weiss, und dass, wenn auch alles gut gelingt, für die Musik doch wenig Gutes dadurch bewirkt wird. Von den unbezifferten Bässen, die man den Organisten mit dem Ansinnen übergiebt, die Begleitung dazu zu errathen, will ich gar nicht sprechen, weil diess ins Reich der Unmöglichkeiten gehört, und meiner Ansicht von der Behandlung der Orgel bey der Musik geradezu entgegen ist. Es ist schon schlimm genug, dass man von dem Organisten verlangt, eine bezifferte Bassstimme prima vista zu spielen, wozu schon eine grosse Fertigkeit und lange Uebung gehören, wenn Fehler und Störungen vermieden werden sollen. Die Folge davon ist, dass zaghafte Organisten die ganze Musik nur mit schwachen Registern begleiten, die beym Forte ohne Wirkung und beym Piano immer noch zu stark sind; andere hingegen, die mehr Vertrauen zu ihrer Kunst haben, sind weniger diskret und nehmen, im Verhältniss zu dem Orchester, viel zu starke Stimmen, oft sogar ohne Rücksicht, ob sie einen Chor oder eine Arie begleiten, und veranlassen dadurch das ganze Orchester, sehr stark zu spielen. An die Beobachtung des forte und piano ist dabey nicht mehr zu denken, das ganze Stück wird nun fortissimo herausgegeigt, geblasen, georgelt, und die Sänger schreien dazu, soviel ihre Kräfte vermögen. An allen diesem Unheil sind aber nur die bezifferten Bässe schuld, und man muss sich wundern, wie man diesen elenden und schwankenden Weg, auf welchem man dieses Rieseninstrument wandeln lässt, so lange hat beybehalten können. Bedenkt man aber, dass Gewohnheit und Bequemlichkeit zwey schwer zu besiegende Feinde des Bessern sind, und dass es freylich weit leichter ist, einen



Digitized by Google

Bass zu beziffern, als eine dem Stücke angemessene Orgelstimme zu schreiben, in welcher man die Orgel, als Blasinstrument, ihrer würdig behandelt und nicht, wie bisher, bloss den Bass als Norm für dieselbe annimmt, so ist diese Erscheinung sehr erklärlich.

Man versuche es aber nur einmal und gebe der Orgel eine diesem Instrumente angemessene Stimme, die, wie sichs gehört, auf zwey Linien geschrieben ist, und in welcher jeder Ton und jede Lage, so wie besonders pp. p. mf. ff. cresc. und decresc. sehr genau bezeichnet sind; man bestimme für jede dieser Bezeichnungen die, nach dem Verhältniss der Orgel zum Orchester passenden Register und Manuale; (wobey man jedoch Mixturen, ein-, zwey- und dreyfüssige Register nur in seltenen Fällen anwenden darf,) man lasse, um dem Organisten die Arbeit zu erleichtern, von einem, mit den Registern bekannten, Manne dieselben dabey besorgen, und man wird von der Wirkung der Orgel bey der Musik einen ganz andern Begriff bekommen.

Dass diese Methode, die Orgel zu gebrauchen, mehr Mühe und Arbeit mache, als die bisher gebräuchliche; dass es auch dabey besonders nöthig sey, die aufzuführenden Musikstücke zugleich mit der Orgel in der Kirche zu probiren, wird jeder finden; und freylich mag diess für manchen Organisten Bewegungsgrund genug seyn, es beym Alten zu lassen; dass aber auf dem vorgeschlagenen Wege der Effekt eine ganz andere, und weit bessere Wirkung der Musik erreicht werde, kann ich, und mit mir eine ganze christliche Gemeinde, aus mehrjähriger Erfahrung bezeugen.

Vorzüglich hat man aber dabey zu sorgen, dass die Orgel ganz genau mit den bey der Musik zu brauchenden Blasinstrumenten übereinstimme. Man überlasse daher die Stimmung der Orgel nicht der Willkühr des Orgelbauers, sondern man lasse das sämmtliche Musikchor einen Choral oder ein ähnliches Musikstück mit allen Blasinstrumenten, die freylich unter sich selbst rein zusammenstimmen müssen, in der Kirche ausführen, und die Orgel darnach stimmen. Auch hüte man sich, die Orgel als obligates Instrument bey melodiereichen Sätzen zu brauchen, da ihr das dazu nöthige cresc. und decresc. bey bleibenden Registern fehlt. Solostellen aber, wie die der Posaunen in der Einleitung des *Weltgerichts*, mit acht- und sechszehnfüssigen Stimmen auf der Orgel gut vorgetragen, sind von trefflicher Wirkung, weil hier nicht die Melodie, sondern die Fülle und Kraft der Harmonie vorherrscht.

Grössere Orchester, die diess herrliche Instrument entbehren zu können glauben, würden wohlthun, die Orgel bey der Kirchenmusik auf die hier angegebene Weise zu benutzen, statt dass man sie entweder ganz weglässt, oder, wie in der katholischen Kirche zu Dresden, nur die letzten Takte eines jeden Satzes mit sehr starker Orgel begleitet. Wiewohl hiebey die Orgel das ganze Orchester zu sehr überschreit, und dieses Verfahren wohl nur als ein Zeichen des geendigten Satzes anzusehen ist: so fühlt man doch dabey sehr deutlich, welche vortreffliche Wirkung in diesem grossen und hehren Tempel durch die rechte Anwendung der Orgel hervorgebracht werden könnte. Freylich müsste man sich dann entschliessen, Aenderungen zu treffen, worunter die Verstärkung des Sängerchors die nöthigste wäre, da dieses schon, ohne Orgel, zu schwach ist. Denn so vortrefflich auch daselbst die Instrumentalmusik besetzt ist, so ist doch das aus sechszehn oder höchstens zwanzig Sängern bestehende Chor für einige vierzig Instrumente offenbar zu schwach. Man hört öfters von dem ganzen Gesange, der doch die Hauptsache dabey ist, sogar in den Chören, nur sehr wenig, und er verschwindet zuweilen fast ganz unter dem Sturme der Begleitung. Wollte man nun mit einem so stark besetzten Orchester noch die Orgel verbinden, so müsste freylich das Sängerchor viel stärker besetzt seyn. Aber welchen Effekt würden dann auch Stellen hervorbringen, wie z. B. der Anfang des Schneiderschen *Weltgerichts:* Heilig! etc. oder in den *Jahreszeiten* von Haydn: Ewiger, mächtiger, gütiger Gott! und in Mozart's *Requiem:* Rex tremendae majestatis! u. a. m. Dass man aber auch an solchen Orten, wo Sänger genug sind, und die Instrumentalmusik bey weitem nicht so stark besetzt ist, als in Dresden, die Orgel dennoch nur selten zur Begleitung der Kirchenmusik anwendet, ist ein Beweiss, dass man die Unzweckmässigkeit der bisherigen Behandlung derselben fühlt, und die Orgel desshalb als überflüssig und störend ansieht, eine vortheilhaftere Benutzung derselben aber vielleicht nur für zu umständlich hält, weil man genöthigt

Digitized by Google

wäre, zu den aufzuführenden Kirchenstücken passende Orgelstimmen zu schreiben, und weil dann auch mehr als Ein Mann dazu nöthig wird, um dieses grosse Instrument gehörig zu dirigiren.

Die Richtigkeit der hier vorgeschlagenen Methode, die Orgel bey der Musik zu gebrauchen, geht offenbar aus der Natur der Sache hervor. Und wird einmal die Mühe aufgewendet, ein Kirchenstück zu componiren, es auszuschreiben und einzuüben, und damit es würdig ausgeführt werde, Vor- und Nachproben zu halten, warum sollte man nicht, zur Verstärkung des Lichts und Schattens, durch die majestätische Orgel die noch nöthigen Effekte, oder Drucker, wie es in der Malerey genannt wird, hinzufügen wollen? Denn auf diesem Wege gewinnt man die volle Herrschaft über die Orgel und kann sie so zweckmässig benutzen und anwenden, als es das Musikstück erfordert, und ihre Structur es erlaubt. Diesen Vortheil verliert man bey der blossen Bezifferung des Basses, der übrigens das Verdienst, als gutes Mittel, die Intervalle der Töne zu bestimmen, nicht abzusprechen ist. Sie gehört jedoch lediglich in die Lehrbücher der Harmonie, und die ausübende Musik sollte man damit verschonen, da man den Zweck durch Noten weit sicherer erlangt.

Möchten nun auch die Componisten der Kirchencantaten es doch in Zukunft der Mühe werth achten, ihren Compositionen auch eine, für die Orgel zweckmässige, Stimme beyzufügen, in welcher die Orgel auf oben beschriebene Weise behandelt ist! Gewiss wird keiner meiner Collegen dieselbe mit einem bezifferten Bass vertauschen wollen. Nur muthe man dem Organisten und seinem Gehülfen nicht allzu viel zu und sorge dafür, dass der gewünschte Effekt mit möglichster Leichtigkeit hervorgebracht werden könne.

Auch die Choralbücher, in welchen man, statt der Mittelstimmen, nur Zahlen findet, geben zu Fehlern Anlass und sind verwerflich, weil nicht jeder im Stande ist, den Mittelstimmen einen guten und richtigen Gang darnach zu geben. Hierbey ist noch zu bemerken, dass man in den mehresten Choralbüchern sehr viele Choräle um einen Ton zu hoch gesetzt findet, wodurch die Kirchengemeinden veranlasst werden, die Lieder sehr stark zu singen. Die Verfasser solcher Choralbücher haben dabey zu wenig Rücksicht auf die, mehrentheils um einen Ton zu hoch stehenden, Orgeln genommen, deren es leider sehr viele giebt, da die Orgelbauer es sehr bequem finden, die untersten Töne C und Cis, bloss in der Klaviatur zu zeigen, und die dazu gehörigen grossen Pfeifen zu ersparen. Hieraus entsteht aber der Nachtheil, dass die Choräle viel zu hoch genommen und folglich die Lieder mehr geschrieen, als gesungen werden, und dass die zweckmässigere Anwendung der Orgel zur Musik sehr erschwert wird.

*C. F. Hermann,*
Cantor.

## Nachrichten.

*Leipzig.* Am 29sten September trat Mad. Kraus, geb. Wranitzky, aus Wien, welche das hiesige Abonnement-Concert als Solosängerin für den ersten Theil des nächsten Winters zu gewinnen so glücklich gewesen ist, zum zweytenmal in Leipzig mit dem ausgezeichnetsten Beyfall auf. Sie gab ihr Antrittsconcert, in welchem sie ausser einer grossen Scene und Arie aus *Elisabeth* von Rossini und einer andern aus *Sophonisbe* von Pär, auch eine treffliche Cavatine von Weigl (aus *Rivale di se stesso*) sang. Man erfreut sich ihres geschmackvollen und äusserst graziösen Vortrags, bey nicht gemeiner Fertigkeit; ihres leichten und allgemein ansprechenden Ausdrucks im Heitern und Zarten, wie ihres Schwunges im Gebiete des Erhabenen. Sie blendet nicht durch musikalische Seiltänzerkünste, aber sie gewinnt das Herz des Zuhörers durch ihren beseelten Vortrag, und ergötzt das Ohr durch den Wohlklang ihrer Stimme, namentlich in der tiefern und mittlern Region derselben. Diess ward durch den lautesten Beyfall des Publikums anerkannt.

Vor einigen Tagen hatte der Einsender das Vergnügen, den hier durchreisenden Virtuosen auf dem Violoncell, Hrn. Funk, Mitglied der königl. Kapelle in Kopenhagen, in einem musikalischen Zirkel zu hören. Kraft, Feuer und die reinste Fertigkeit überraschten uns in dem Spiele dieses Künstlers so, dass wir geneigt waren, ihn den grössten jetzt lebenden Virtuosen auf diesem Instrumente an die Seite zu setzen. Wir hör-

Digitized by Google

ten, dass er eine Kunstreise über Dresden, Prag und Wien macht, an welchen Orten ihm die verdiente Anerkennung hoffentlich nicht fehlen wird. — Fast zu gleicher Zeit tritt der als Componist und Virtuos auf dem Violoncell sehr geachtete Dotzauer, Mitglied der königl. Kapelle in Dresden, mit seinem äusserst talentvollen Knaben, die sich schon im vorigen Jahre hier viele Aufmerksamkeit erworben, ebenfalls eine Kunstreise in das südliche und nördliche Deutschland an.

Der als einer der ersten Orgelspieler in Deutschland unter den Kennern bekannte Organist Barthel aus Altenburg, der laut der Wiener musikalischen Zeitung noch kürzlich vor den grössten Tonkünstlern und Musikfreunden in Wien seine bewundernswürdige Herrschaft auf diesem Rieseninstrumente bewährte, tritt ebenfalls eine Reise durch das nördliche Deutschland nach Holland an. Er darf im letztern Lande namentlich sich viele Aufmerksamkeit versprechen, da in den Kirchen von Holland bekanntlich die besten Orgeln und viele Freunde dieses Instruments gefunden werden.

---

*Berlin. Uebersicht des Septembers.* Die verlängerten Abende schenken uns schon Concertfreuden. Das erste gab am 7ten die schon öfters erwähnte Dem. Caroline Lithander; ihre Zwillingsschwester war durch Krankheit an der Theilnahme verhindert. Sie trug das Concert fürs Fortepiano, Es dur, von Beethoven, und Variationen und Phantasie über das Lied: Wir winden dir den Jungfernkranz, gesetzt von C. L. Lithander, vor. Auch an diesem Abende bemerkte man mit Vergnügen Präcision, reinen, deutlichen Anschlag, grosse Fertigkeit auch der linken Hand und in den Passagen; aber noch immer vermisste man Rundung im Triller und überhaupt die Hauptsache beym Spiel — Seele. In demselben Concert trug der Dessauische Kammermusikus Hr. Lindner ein von ihm componirtes Violinconcert vor. Er zeigte Gewandtheit, Kraft und im Adagio viel Zartheit und Gefühl; aber öfters waren die Töne unrein.

Den 11ten gab Hr. F. Funk, erster Violoncellist des Königs von Dänemark, Concert. Er trug ein Concert in A moll von Baudiot, russische Lieder mit Variationen von Romberg und eine Introduction und Rondo mit schwedischen Liedern, ebenfalls von Romberg, vor, und begleitete mit den Herren Möser, Semler und Eichhold das von Hrn. Greulich vorgetragene Quintett fürs Pianoforte von Hummel. Sein Ton ist voll und schön, der Bogen frey und kräftig, die Fertigkeit ungemein.

Den 25sten führte Hr. Organist Hansmann in der Garnisonkirche, zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Orchester-Wittwen- und Waisenkasse Schneiders Oratorium, *das Weltgericht* auf. Dem. Eunike, Mad. S., die Herren Bader und Hillebrand sangen die Solopartieen, die Kapelle unter dem Concertmeister Hennig sen. führte die Instrumentalpartie und die Mitglieder der unter Hrn. Hansmanns Leitung blühenden Singanstalt führten die Chöre zur Freude der eben nicht zahlreichen Versammlung aus.

Von fremden Sängerinnen debutirten zwey. Den 16ten gab Mad. Köhn, vom Theater zu Danzig, die Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte*. Zwar erfreute sich ihr Vortrag der Arien: Zum Leiden bin ich auserkoren etc. und: Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen etc. einiges Beyfalls, der aber mehr aus Artigkeit — der Fremden galt; sie trat nicht wieder auf.

Die zweyte fremde Sängerin war Mad. Louise Frank, Kammersängerin des Hoftheaters zu Darmstadt. Sie hatte vor 11½ Jahren hier ihrer jugendlichen Reize und des schönen Gesanges wegen furore gemacht; jedermann freute sich bey Erinnerung der frühern Gefühle auf die neuen Genüsse. Sie trat am 16ten zuerst als Fanchon in Himmels Operette dieses Namens auf. Aber — quantum mutata ab illa! Ihre Stimme ist nur noch allenfalls für die Kammer brauchbar; die höhern Töne sind sehr unrein und von schneidender Schärfe, nur die Mitteltöne sind noch ziemlich voll und kräftig. Nur die Arie: Fort, dass die Leyer klinge etc. erfreute sich eines schwachen Beyfalls. Sie ist seitdem am 22sten als Emmeline in Weigls *Schweizerfamilie*, am 26sten als Rosliebe in Boieldieu's *Rothkäppchen* und am 29sten als Deodata in Kotzebue's Schauspiel dieses Namens, mit Webers Musik, mit demselben Glück aufgetreten.

Hr. Pillwitz, erster Bassist vom Theater zu Frankfurt am Mayn, sang in Zwischenakten am 7ten eine Scene und Arie von Benucci und Variationen von Maurer auf das Thema: La biondina in gondoletta. Er gefiel sehr; sein Contrabass hat zwey Octaven Umfang, ist zwar in der Höhe bey e und f etwas scharf, wird aber

Digitized by Google

von c abwärts immer schöner bis a, g und f; dazu kömmt eine sichere Intonation, ein runder Triller und gefühlvoller Gesang.

Hr. Musikdirector Seidel, von dessen Compositionen, so wie von seiner Sorgfalt im Einstudiren und Dirigiren von Opern oft in diesen Blättern gesprochen worden, hat von dem König den Charakter eines Kapellmeisters erhalten. Naiv kündigte diess Hr. Unzelmann, der mit neuer Kraft aus dem Bade zurückgekehrt ist, dem Publikum am 9ten an als Thomas in Solié's *Geheimniss*. Indem er den ihn foppenden Waller suchte, stand er plötzlich vor dem Dirigenten, Hrn. Seidel, stille und sagte: „je da ist ja unser neuer Hr. Kapellmeister, ich gratulire."

Am 8ten starb der königl. Sänger, Hr. Joseph Carl Ambrosch im 61sten Lebensjahre. Er war zu Krumau in Böhmen 1759 geboren, hatte zu Prag beym ältern Kozeluch die Musik studirt, und seit 1784 auf den Theatern zu Baireuth, Hamburg, Hanover, Wien etc. durch seinen schönen seelenvollen Gesang aller Herzen erworben, als er 1791 hier angestellt wurde, und bis vor einigen Jahren, als er pensionirt wurde, allgemein gefiel. Seine herrlichen Töne sind verhallt; aber seine geschmackvollen Compositionen sichern ihm noch langes dankbares Andenken.

Zwey Ausstellungen vaterländischer Fabrikate waren auch für musikalische Instrumente nicht ohne Ertrag. Die erste, von dem hiesigen Gewerbverein veranstaltet, erhielt von Hrn. Joh. Schneider in Berlin ein Pianoforte von schönem Aeussern und von Hrn. Vollmer das schon in frühern Berichten erwähnte, von ihm erfundene, unverstimmbare Tasteninstrument, Melodica benannt; die zweyte, von der königl. Akademie der Künste veranstaltet, von Hrn. Möhr ein aufrechtstehendes Fortepiano, von Hrn. Schleip zwey Pianoforte's in Flügel- und Lyraform, von Hrn. J. A. Westermann zwey aufrechtstehende Flügelfortepiano und ein Fortepiano in Klavierform, und ebenfalls von den schon vorher genannten Hrn. Schneider und Vollmer Instrumente. Ausser den genannten Künstlern baut der hiesige Instrumentenmacher Hr. André nach eigener Erfindung tafelförmige Fortepianos, die bey gefälligem Aeussern nur auf drey Beinen stehen, und er bezweckt dadurch, dass sie nicht nur auf unebenem Boden fest stehen, sondern auch halt- und unverstimmbarer seyn sollen.

Mit dem 7ten October eröffnet Hr. Joh. Bernhard Logier, Professor der Musik auf Veranstaltung des Ministerium für die geistlichen Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, eine Akademie für den musikalischen Unterricht nach seinem Lehrsystem. Das Lokal derselben bestehet aus einer Reihe Zimmer, die zu dem Gebrauch der Schüler und Schülerinnen bestimmt sind; in jedem derselben ist ein Pianoforte, auf dem von einem Hülfslehrer einzelne Lehrstunden gegeben werden. In dem Saale stehen acht bis zehn Instrumente, auf denen zusammen gespielt wird. Auch erhalten hier die Zöglinge den Unterricht in der Theorie der Harmonie und in der Composition. Die Zöglinge versammeln sich, in Gesellschaften von zwölf bis sechzehn an der Zahl, jedesmal auf zwey Stunden. Die Preise sind für eine Gesellschaft von sechszehn Personen zu drey Frd'or und für eine von zwölf Personen zu vier Frd'or für drey Monate oder vier und zwanzig Lehrstunden; auch können in diesem Verhältniss die Gesellschaften noch verkleinert werden. Die schon im Pianofortespiel geübten Damen, die nur Unterricht in der Theorie der Harmonie zu nehmen wünschen, zahlen für zwölf Lehrstunden 12 Thlr.; doch können daran nur sechs Personen Theil nehmen.

---

*Cassel.* Der fast allgemeine Wunsch, dass Dem. Canzi länger bey uns verweilen, oder an unserer Bühne angestellt werden möchte, ist leider nicht in Erfüllung gegangen: sie hat uns verlassen. Dagegen ist Dem. Braun hier eingetroffen. Vor ihrer Ankunft wurde noch *Axur* gegeben, worin ebenfalls ein Gast, Hr. Slawitz, als Artenio auftrat. Er fand jedoch gar keinen Beyfall und reisete daher bald wieder ab. Desto mehr Beyfall fanden Hr. Gerstäcker (Tarar) und Hr. Berthold (Axur). Erster wurde am Schlusse der Oper hervorgerufen. Dem. Braun trat am 13ten April als Sofia in *Sargin* auf. Sie ist eine talentvolle Sängerin, welcher viele Vorzüge eigen sind, die aber auch manches noch zu verbessern hat, um ihr schönes Talent zu der Vollkommenheit auszubilden, deren es fähig ist. In der Höhe und Tiefe ist ihre Stimme klangvoll, die Mitteltöne aber sind gedämpft und Gaumentönen ähnlich. Die Aussprache des i, u und e scheint ihr im Umfange dieser Töne schwer zu fallen, welches der Deutlichkeit der Aussprache schadet.

Digitized by Google

Dahingegen führt sie Rouladen, sowohl auf- als abwärts, mit ausnehmender Präcision aus, und von sicherm Taktgefühl geleitet, verfällt sie nie in den Modefehler, zur Unzeit zu ritardiren oder vorzueilen. — Die Partie der Sofia sang sie sehr brav, fand jedoch im Publikum nur theilweise den Beyfall, den sie wohl allgemein verdient hätte. Einige freye Abänderungen, die sie sich erlaubte, waren nicht immer der Harmoniefolge und dem Charakter des Tonstücks angemessen. Ihre letzte Arie (Es dur) sang sie vorzüglich gut, und mit allgemeinem Beyfall. — Hr. Gerstäcker ist als Sargin unübertrefflich. Hr. Berthold und Hr. Wüstenberg (Pietro) verdienen das gerechteste Lob.

Die zweyte Debutrolle der Dem. B. war Emmeline in der *Schweizerfamilie*. Sie sang diese Partie einfach, natürlich und ausdrucksvoll, und ihr Spiel war wirklich schön zu nennen. Hr. Gerstäcker sang den Jacob Friburg (früher Hrn. Hausers Rolle), Hr. Hauser den Grafen, welchen früher Hr. Metzner spielte. Uebrigens waren die Rollen wie bisher besetzt. — Da die Oper in ihrer ursprünglichen Gestalt, ohne musikalische Zugaben, gegeben wurde, so hätte uns auch Hr. List (Paul) seine Nachtigallenscene, welche er ohne Accompagnement extemporirte, erlassen sollen.

Am 21sten April. *Der Barbier von Sevilla.* Diese Oper gehört (im Betreff der Darstellung) zu den besten unsers Repertoires. Hr. Gerstäcker (Graf Almaviva) zeigte darin seine vollkommene Meisterschaft. Volles Lob verdient Hr. Wüstenberg als Bartholo. Unverkennbar waren beyde bemüht, ihr Spiel, namentlich während des ersten Finals, des Duetts und Quintetts im zweyten Akte, gegenseitig zu unterstützen, und so durch gemeinsames Wirken das Ganze zu heben. Dem. Dietrich ist eine brave Rosine geworden. Zu wünschen wäre, dass sie sich bey der Cavatine im ersten Akte strenger an den Takt binden möchte. Hr. Hauser giebt den Figaro bey jeder wiederholten Vorstellung vollendeter. Ein recht wackerer Basil ist Hr. List.

Die Oper *Joseph*, am 27sten April, gewährte uns einen genussreichen Abend. Hr. Gerstäcker (Joseph) bereitete durch den schönen Vortrag seiner ersten Arie, und der darauf folgenden Romanze, die gute Aufnahme des Ganzen vor. Von Hrn. Berthold, dessen Stimme in der Höhe merklich gewonnen hat, sahen wir den Jacob in seiner seltenen Vollkommenheit. Ergreifend waren seine ersten Worte: Gott Abrahams, und meisterhaft sein Spiel bey der Scene mit Simeon, wo er, der jammernde Greis, von gerechtem Zorn ergriffen, nie den Greis vergass. Unsrer geschätzten Dem. Mayer gelang, obgleich die Partie des Benjamin hin und wieder zu hoch für ihre Stimme liegt, diese vollkommen. Hr. List (Simeon) gefiel, und die Chöre gingen kräftig, präcis und rein.

Zur Geburtsfeyer I. K. H. der Kurfürstin, wurde am 1sten May gegeben: *Die Bacchanten*, von Generali. Ungünstige Urtheile über den Werth dieser Oper waren schon vor ihrer Aufführung ins Publikum gekommen, und mochten nicht wenig dazu beytragen, dass die Oper missfiel. Wiewohl die Musik nicht eben von gediegenem Gehalte ist, so sind doch mehrere Piecen derselben von schöner Wirkung. Dahin gehört die erste Scene des Ebuzio, u. m. a. Eine zweyte Aufführung dieser Oper fand einige Tage später bey fast ganz leerem Hause, statt: ein Umstand, welcher wohl über ihr Schicksal auf hiesiger Bühne entschieden haben wird.

Nach dieser Vorstellung hat uns Hr. Gerstäcker auf zwey Monate verlassen, um eine Kunstreise nach dem Norden zu unternehmen.

Am 12ten May *Figaros Hochzeit.* Graf Almaviva ist, wenn nicht die beste, doch eine der vorzüglichsten Rollen von Hrn. Berthold. Dem. Braun (Susanne) und Hr. Hauser (Figaro) erhielten viel Beyfall.

Den 19ten May *der Wasserträger.* Dass auch die Tempi zur Gewohnheit werden können, sahen wir bey mehreren Ensemblestücken dieser Oper, vorzüglich am Anfang des ersten Finals. Hr. List (Antonio) trieb so sehr, dass er schon im dritten Takte um einen Takt vorausgeeilt war. Dasselbe war auch der Fall bey den Worten: den Retter des Bruders etc. Wäre auch wirklich das Tempo (Allegro spiritoso) zu langsam gewesen, welches dahin gestellt bleiben mag, so muss doch die Wahl desselben im Ensemble lediglich dem dafür verantwortlichen Dirigenten überlassen bleiben. Der Graf und die Gräfin (Hr. Steinert und Mad. Metzner) wurden, hinsichtlich des Gesanges, gut ausgeführt; Mikeli, Hr. Berthold, war vortrefflich.

Am 27sten May *Don Juan.* Dem. Braun (Donna Anna) scheint nicht die nöthige Ausdauer

Digitized by Google

zu haben, die diese Rolle, da sie im Ganzen hoch liegt, erfordert. Diess zeigte sich besonders bey ihrer letzten Arie (F dur), wo sie mehrere Takte lang den Gesang um eine Octave versetzte, welches der Wirkung schadete. Dem. Dietrich wäre zur Donna Elvira mehr Festigkeit und Hrn. Steinert, welcher zwar den Octavio gut singt, mehr Spiel zu wünschen. Hr. Berthold und Wüstenberg (Don Juan und Leporello) lassen nichts zu wünschen übrig. Dem. Mayer (Zerline) wurde am Schluss der Oper hervorgerufen.

Am 23sten May gab der blinde Sänger Hr. Burow ein Concert und sang mit vielem Beyfall 1) die bekannte Cavatine aus der *diebischen Elster*; 2) eine Polonoise von Keller; 3) eine Arie von Righini; 4) Lieder mit Begleitung der Guitarre, wovon das Vossische Lied: Sagt mir an, was schmunzelt ihr etc. von C. M. von Weber componirt, den Beschluss machte. Dieses schöne Lied verfehlte aus dem Munde des Hrn. B. seine Wirkung gänzlich und wurde durch das Weglassen des Vor- und Nachspiels und durch Abänderungen der Zwischenspiele, welche die Situation so wahr bezeichnen, fast unkenntlich. — Ausserdem trugen die angekommenen Hornisten, Hr. Hildebrand und Schröder, ein Concertante von Koch vor. Sie scheinen Meister ihrer Instrumente zu seyn, jedoch der Primarius in einem höhern Grade, als der Secundarius. — Ein talentvoller Jüngling, Hr. Gerke, ein Schüler Hrn. Spohrs, spielte ein Potpourri seines Lehrers mit ausgezeichneter Kunstfertigkeit. Er berechtigt zu den besten Hoffnungen.

Es gewinnt wirklich das Ansehen, dass wir eine Kammerkapelle erhalten: denn schon sind mehrere fremde Musiker angelangt, und andere sollen noch nachkommen. Bisher haben sich jedoch nur, wie eben erwähnt, die Hornisten producirt. Wir hoffen, auch die andern bald zu hören, und hoffen, von ihnen viel Gutes sagen zu können. Hr. General-Director Feige macht eine Reise, um noch mehrere Mitglieder für unsere Bühne zu gewinnen. Möge ein guter Erfolg seine Bemühungen lohnen.

---

*Erfurt.* Am 1sten August, als zur Vorfeyer des Geburtstages S. M. des Königs von Preussen, veranstaltete die Direction des hiesigen Schullehrer-Seminars, welche hier den Freunden der Tonkunst schon so manchen dankenswerthen Genuss bereitet hat, durch das vereinigte Sängerchor die Aufführung von Haydn's unsterblichem Meisterwerke, *die Jahreszeiten*, im Saale des Gasthauses zum Schlehendorn. Dass unter so manchen Stürmen, welche zu unserer Zeit die Liebe für die Kunst bedroht haben, doch der Sinn für dieselbe noch nicht unter uns verloschen sey, zeigte die Menge der Zuhörer, die von Stadt und Land herbeygeströmt war, diesen seltenen Genuss zu theilen. Aber gewiss ist keiner unbefriedigt hinweggegangen, und alle, die an der Aufführung jenes Meisterwerks Theil nahmen, müssen sich belohnt fühlen durch die eben so allgemein als aufrichtig ausgesprochene Ueberzeugung, man habe selten etwas Vollendeteres gehört. Die Chöre waren vorzüglich gut einstudirt, und die Ausführung derselben liess gar nichts zu wünschen übrig. Die meisten Solopartieen wurden vorzüglich gut vorgetragen. Auch das Orchester trug das Seinige zu der in jeder Hinsicht trefflichen Ausführung bey. Eine rühmliche Erwähnung gebührt, neben dem Hrn. Musikdirector Müller, der das Ganze mit gewohnter Sicherheit leitete, dem Hrn. Concertmeister Fischer, der durch seine meisterhafte Begleitung und Unterstützung auf dem Flügel, zum Gelingen des Ganzen, und besonders dazu, dass die Recitative mit grosser Präcision ausgeführt wurden, wesentlich beytrug.

---

## Miscellen.

In der menschlichen Stimme lassen sich drey Gattungen derselben unterscheiden: die Sprach- oder bloss artikulirte Stimme, die Sing- oder melodische Stimme und die pathetische, welche Leidenschaften ausdrückt und dem Gesange wie der Sprache Leben verleiht. Die Musik vereinigt und verschmilzt diese drey Gattungen. Kinder vermögen es nicht, Leidenschaften auszudrücken; darum sollen sie auch nie singen im eigentlichen Verstande des Wortes, sondern nur ihr Organ üben und berichtigen.

---

Man bewundert oft die Kunst, mit welcher ein Componist zwey Melodieen verschmilzt und z. B. einen hinter dem Theater gespielten Marsch mit einem auf der Bühne gesungenen Duette vereinigt. Die Aufgabe ist allerdings schwer zu lösen und ihre Lösung wird, wenn sie entsprechend ist, eine Versammlung von Kennern entzücken.

Digitized by Google

Im Ganzen ist aber nicht viel damit gewonnen. Das erste Erforderniss eines Kunstwerks ist Einheit. Welchem Redner wird es einfallen, zwey verschiedene Reden zu gleicher Zeit halten und zusammen vortragen zu wollen? welcher Maler wird es unternehmen, zwey verschiedene Momente auf derselben Leinewand darzustellen? Man hat zwar letzteres versucht, doch nur in den Anfängen der Kunst, und immer ohne Erfolg; unser Geist ist beschränkt, er fasst nur einen Gegenstand auf einmal und selbst diesen nicht immer ganz.

---

Man macht nur das gut, was man gut zu machen glaubt; dieser Grundsatz ist besonders auf den Künstler und namentlich auf Musiker und den Schauspieler anwendbar. Ohne Selbstvertrauen gelingt nichts. Wer seine Schwächen genau kennt, und sich selbst mit kaltem Blute beurtheilt, sey er Tonsetzer oder Virtuose, ist verloren. Gerechtes, mit Einsicht gespendetes Lob schmeichelt, hebt und begeistert jeden; eine Versammlung wahrer, mitempfindender Kunstkenner steigert das Talent; doch wie selten hebt und fördert der gewöhnliche Beyfall den Künstler, den seine Hände und sein Kopf doch auch — ernähren sollen? der unwissende Gönner ist es, welcher ihm immer den grössten äussern Vortheil bringt, weil er am meisten vorlaut und enthusiastisch ist, weil er alles ohne Ausnahme bewundert. Der höchste Genuss ist es, zu schaffen und das flüchtige Gebilde der Phantasie lebendig verkörpert zu sehen; wenn aber nun der einsichtige und wahrhaft bescheidene Künstler, der seine Arbeit zur Schau stellt, dann eben das gelobt hört, was er als schwach in seinem Werke fast wider Willen stehen liess, und wenn das unbeachtet bleibt, was ihn mit gefühltem Rechte bezauberte, kann er dann noch den Muth behalten, den stumpfsinnigen und verkehrten Hörern sein Bestes und nur dieses mitzutheilen? muss man dann nicht mehr den verkehrten Sinn des Publikums beklagen, als den Künstler verdammen, wenn dieser, dem unwiderstehlichen Strome nachgebend, sein besseres Pfund vergräbt und nur Frivolitäten hinpinselt, eben weil nur diese Beyfall und Gewinn bringen?

---

Ein Franzose äusserte sich 1772 folgendermaassen über die Musik der drey musikalischen Hauptvölker: Der Styl der deutschen Tondichtungen ist hüpfend, abgeschnitten, doch harmonisch. Der Styl der französischen Compositionen ist abgeschmackt, platt oder hart, unrhythmisch, monoton; jener der italienischen blumenreich, pikant, energisch. Wie vieles sich doch in funfzig Jahren ändert!

---

Wie wahr, wie treffend ist folgende schon 1765 geschriebene Stelle, wie anwendbar auf die Gegenwart! „Das Vergnügen, was der Virtuose „empfindet, wenn er den Concerten im neuen „Geschmacke beywohnt, ist nicht jenes natürliche „Wohlbehagen, was aus der Melodie und Harmonie „der Töne entspringt; es gleicht dem, was uns „die Kraft und Kunststücke der Seiltänzer und „Taschenspieler empfinden lassen, die uns nur „durch die sie begleitende Schwierigkeit anziehen. „Die neue Musik verdankt den Italienern sehr viel, „doch auch aus Italien ist das Verderbniss des „Geschmackes, dieser Luxus in der Musik ge„kommen, der nicht zum Herzen spricht und bloss „das Ohr kitzelt.“ Sollte man nicht denken, diese Zeilen seyen erst jetzt geschrieben?

*Fr. v. L.*

---

## Kurze Anzeige.

1. *Six Variations pour la Guitare seule sur l'air, God save the King* — — (Pr. 1 Fr.) und
2. *Six Variations pour la Guitare seule* — (Pr. 1 Fr.) beyde von Joseph Kreuzer, bey Simrock in Bonn und Cöln.

Der Verf. kennt das Instrument genau und weiss es mehrstimmig zu behandeln. Seine Erfindungen sind auch zum Theil nicht eben gewöhnlich. An Verschiedenheit in Figuren fehlt es nicht. In der Harmonie darf man hin und wieder etwas anders gestellt wünschen. Leicht zu spielen sind beyde Werkchen nicht.

---

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VIII.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. *No. VIII.* 1822.


### *Anzeige.*

Im Magazin für Kunst, Geographie und Musik, Königstrasse No. 3 in Berlin, werden binnen kurzem in zwey Heften (das erste zur Mitte Novembers, das zweyte höchstens drey Monate später) die hebräischen Gesänge des Lord G. G. Byron mit den, zum Theil uralten hebräischen, von dem berühmten englischen Sänger J. Braham in England gesammelten Original-Melodien, zu welchen sie gedichtet sind, und mit einer deutschen, dem Original metrisch genau folgenden Uebersetzung von dem Geheimen Kriegsrath Kretzschmar, erscheinen. Das Werk wird über 40 Bogen stark werden, da die mehresten Melodieen für alle Strophen durchgeführt und zum Theil auch noch besonders vierstimmig eingerichtet sind; den Ladenpreis haben wir daher auf 3½ Thlr., den Subscriptionspreiss auf 2½ Thlr. preuss. Courant für jedes Heft festgesetzt, und bleibt die Unterzeichnung bis zur Erscheinung des ersten Hefts offen.

Wir dürfen dem Publikum im Voraus die Versicherung geben, ihm ein in jeder Hinsicht ausgezeichnetes Werk zu liefern, und indem wir bemerken, dass in jeder guten Buch- und Musikhandlung unterzeichnet werden kann, und wir gefälligen Sammlern von Subscription das 7te Exemplar frey bewilligen, beziehen wir uns auf unsere näheren in den resp. Buch- und Musikhandlungen einzuführenden Anzeigen.

---

### *Neue Musikalien, welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.*

Boyneburgk, Fr. Baron de, 2 Airs favoris variés pour le Violoncelle avec acc. de l'Orch. (ou de Pianoforte) Oeuvr. 14..... 1 Thlr.

Dotzauer, J. J. F., 12 différentes Piéces pour 2 Violoncelles, à l'usage de commençans. Oeuvr. 63. Liv. 3..... 20 Gr.

Gerke, Aug., 3 Polonoises pour le Violon avec acc. de Violon, Viola et Basse (ou de Pianoforte,) Op. 20. 4me Suite..... 1 Thlr. 4 Gr.

Meinhard, A., Introduction et Polonoise avec acc. de l'Orchestre..... 1 Thlr. 8 Gr.

— Variations pour le Violoncelle avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse..... 16 Gr.

Mejo, G., 11 Walses, 2 Cotillons, 1 Quadrille, 6 Sauteuses et 4 Ecossaises pour 2 Violons, Flute, 2 Clarinettes, 2 Cors, Trombone et Basse. Livr. 1. 2..... à 1 Thlr.

Sörgel, F. W., 2me Quartetto pour 2 Violons, Vla et Violoncelle. Op. 13..... 1 Thlr.

---

Carulli, Ferd., Fantaisis avec Variations sur deux airs de la Gazza ladra de Rossini, pour Guitare et Violon ou Flute. Op. 197..... 8 Gr.

---

### Für Blasinstrumente.

Berbiguier, T., 1ere Sinfonie concertante pour 2 Flutes principales avec acc. de grand Orch. Op. 50..... 2 Thlr. 12 Gr.

— 9me Concerto pour la Flute avec accomp. de l'Orch. Op 54. D dur..... 1 Thlr. 16 Gr.

— 3 Duos brillans et faciles pour 2 Flutes. Op. 57..... 1 Thlr. 8 Gr.

— 3 grands Duos conc. p. 2 Flutes. Op. 58. 1 Thlr. 8 Gr.

— 6 petits Duos faciles et dialogués p. 2 Flutes à l'usage des jeunes eléves. Op. 59. 1ere Suite. 16 Gr.

— 6me Théme varié pour la Flute, avec accomp. de l'Orch. Op. 60..... 1 Thlr.

Mühling, A., Quintuor pour Flute, Violon, 2 Violes et Violoncelle. Op. 27. No. 1.. 1 Thlr. 8 Gr.

---

### Für Pianoforte.

Boyneburgk, Fred. Baron de, 6 Marches pour le Pianoforte à 4 mains, Op. 15..... 12 Gr.

Fauna, Ant., Divertissement où Théme varié pour le Pianoforte..... 16 Gr.

Köhler, H., 3 Polonoises brillantes pour le Pianoforte et Flute..... 12 Gr.

Pr. Louis Ferdinand, Rondeau (tiré de l'Oeuv. 10.) arrangé pour le Pianoforte à 4 mains..... 1 Thlr.

Marschner, H., 3 grandes Marches pour le Pianof. à 4 mains. Op. 16..... 10 Gr.

— 3 Rondeaux agréables, et progressifs pour le Pianoforte. Op. 19. 20. 21..... à 10 Gr.

Digitized by Google

Mozart, W. A., Ouverture de l'Op.: le Nozze di Figaro arr. pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz..... 12 Gr.
— Ouverture de l'Op.: Idomeneo arr. à 4 mains par le même..... 12 Gr.
— Ouverture de l'Op.: der Schauspieldirector arr. à 4 mains par le même..... 12 Gr.

Onslow, G., (nouv.) Quintetto (Op. 17. 18. 19.) arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par Fr. Mockwitz. No. 1. 2. 3..... ... à 1 Thlr. 8 Gr.

Ries, Fr., Introduction et grande Marche pour le Pianoforte. Op. 53..... 4 Gr.
— 2me Polonoise pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 93..... 12 Gr.
— 6me Fantaisie à la mode sur un air favori de la Flute enchantée de Mozart pour le Pianoforte. Op. 97..... 16 Gr.
— Variations sur un celèbre air eccossois pour le Pianoforte. Op. 101. No. 1. (No. 29 des Variations)..... 8 Gr.
— Polonoise de l'Op.: Tancredi de Rossini, précédée d'une Introduction arrangée pour le Pianoforte. Op. 104. No. 2..... 8 Gr.

Rossini, J. Ouverture de l'Op.: Il Turco in Italia pour le Pianoforte..... 8 Gr.

Schwenke, C., Variations sur l'air: Gestern Abend war Vetter Michel da etc. pour le Pianoforte. 12 Gr.

Siegel, D. S., leichte Variationen über das Lied: Ich denk' an euch etc. für das Pfte. 24s Wk. 12 Gr.

Sörgel, F. W., Nocturne pour le Pfte et Violoncelle ou Violon ou Flute. Op. 14..... 16 Gr.

Zimmermann, J., 9 Variations sur l'air: Guarda mi un poco etc. pour le Pianoforte. Op. 6... 10 Gr.
— le Bouquet de Romarin ou: j'ai vu Lise hier etc. varié pour le Pianoforte. Op. 12..... 10 Gr.

Zöllner, Ch. H., Variations sur 2 Thêmes pour le Pianoforte..... 12 Gr.

## Für Gesang.

Neukomm, Sgd., 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 36..... 16 Gr.

Raissiger, G., 6 deutsche Lieder von Bürger, Gerhard, Th. Hell und Krummacher für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. 3te Liedersammlung..... 12 Gr.
— 6 Lieder von Burdach, Castelli, Contessa, L. Brachmann und Reinhardt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. 4te Liedersammlung.... 12 Gr.

Rossini, J., (Cenerentola) Aschenbrödel, Oper im Klavierauszug (mit deutschem und italienischem Texte..... 5 Thlr.



Rossini, J., (la Donna del Lago) das Fräulein vom See, Oper im Klavierauszug (mit deutschem und italienischem Texte)..... 5 Thlr.
— (Mosè) Moses in Egypten, Oper im Klavierauszug (mit deutschem und italienischem Texte) 5 Thlr.

---

Bach, A. W., Orgelstücke, bestehend in: Fantasie und Fuge, variirte Choräle und Fugette. 2tes Heft. 16 Gr.

---

## *Neue Musikalien, welche im Verlage bey Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienen sind.*

Leipziger Favorittänze No. 14. für das Pianoforte, enthält: Cotillon aus dem Freyschütz nach der Melodie des Jägerchors: Wir lassen die Hörner erschallen, und Walzer von W. Rothe..... 5 Gr.
Commers-Walzer, nach Commers- und Trinklieder-Melodieen für das Pianoforte bearbeitet mit dem Motto: Edite, bibite etc..... 4 Gr.
R. v. K., 12 Tänze für das Pianoforte..... 10 Gr.
Retemeyer, grosser Walzer für das Pianoforte.... 4 Gr.
Richter, 18 Redoutentänze für das Pianoforte. 4r Hft. 16 Gr.
Böhner, L., 6 Bagatelles p. le Pianoforte. Oe. 92. 8 Gr.
Kuhlau, Fr., leichte Variationen über sechs Oesterreichische Volkslieder für das Pfte. Oe. 42. No. 2..... 10 Gr.
Schmitt, Aloys, Introduction et Variations pour le Pianoforte à 4 mains. Oe. 52..... 16 Gr.
Mayer, Aug., 6 Gedichte für 4 Männerstimmen ohne Begleitung 9s Werk..... 1 Thlr. 4 Gr.
Werner, 100 der vorzüglichsten bey Protestanten gebräuchlichen Choralmelodieen, für den vierstimmigen Gesang gesetzt, in Stimmen mit untergelegtem Text, nebst Klavier- oder Orgelbegleitung, für Singchöre, Schulen und Privatgebrauch..... 2 Thlr. 16 Gr.
Präger, H. Aloys, 3 grands Trios concert. p. Violon, Viola et Violoncelle. Oe. 42. Liv. 3. 1 Thlr. 4 Gr.

---

## *Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

Romberg, B., trois grandes Sonates pour le Pianof. avec acc. de Violon ou Violoncelle No. 2. 1 Thlr. 4 Gr.
Latour, F., Concerto militaire pour le Pianoforte avec accomp. d'Orchestre..... 2 Thlr. 4 Gr.
Fesca, F. E., Ouverture p. le Pianoforte de l'Opéra Cantemire..... 10 Gr.
— Dieselbe zu 4 Händen..... 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten October. No. 43. 1822.

### *Die Chöre der Derwische.*

Die Chöre der Derwische Mewlewi und ihre Reigen, welche den Tanz der Sphären vorstellen, sind aus mehreren Reisebeschreibungen und besonders aus Hrn. von Hammers Geschichte der persischen Redekünste S. 196 bekannt. Hr. von Hussard, kaiserlicher Legations-Secretär und Dollmetscher an der Pforte, den Orientalisten aus den Fundgruben des Orients als Uebersetzer des Mesnewi, des grossen Gedichts des Stifters der Mewlewis, bekannt, welcher durch ein glückliches Tongedächtniss diese Chöre auf das getreuste auswendig behalten hat, vereinigte sich während seines letzten Aufenthalts in Wien (im Winter und Frühjahre 1821) mit Hrn. Abbé Stadler zur Niederschreibung dieser Chöre, indem er sie ihm zu wiederholtenmalen genau vorsang, und den persischen Text so, dass Sylbe auf Sylbe, Lange auf Lange und Kurze auf Kurze passt, getreu ins Deutsche übertrug, während Hr. Abbé St. dieselben auf das getreueste in Noten niederschrieb. Diese sieben Chöre, welche zur Herausgabe bereit liegen, und von welchen in der Beylage No. III einige Proben mitgetheilt werden, sind unstreitig die reichste Ausbeute, welche bisher das Abendland dem Morgenland abgewonnen hat, und die sich daher besonders in Deutschland, welches in der jüngsten Zeit mehr als alle anderen Lande Europas mit dem Genius des Morgenlandes vertraut geworden ist, die günstigste Aufnahme versprechen dürfen. Nähere Auskunft über die Musik giebt Hr. Abbé Stadler selbst in dem, was folgt:

*Chöre der Derwische Mewlewi*, wie sie in ihrem Kloster, während des den Sphärentanz vorstellenden Reigens, und unter Begleitung der Flöte und der kleinen Pauke, in persischer Sprache abgesungen werden; mit der wörtlichen Uebersezung ins Deutsche und mit Klavierbegleitung.

1ster Chor, Hidschas: Ich bin der Falk des Himmels, der Geisterwelt entnommen etc. aus zehn Strophen bestehend.

2ter, Nihawend: Gestern am Pallast der Ehre schlug ich laut der Herrschaft Pauk etc.; sieben Strophen.

3ter, Besteinigiar: Schenke, reiche uns die Schale ew'gen Weines klar und hell etc.; sieben Strophen.

4ter, Adschem Busselix: Den Sterblichen, der dich besitzt, kümmern eitle Freuden nicht etc.; zehn Strophen.

5ter, Yrak: Was gleichet deiner Wange wohl? ist's die Sonne, ist's der Mond? etc.; neun Strophen.

6ter, Bendschugiah: Des Allerhöchsten Falk ist stets unser Wirbeltanz etc.; neun Strophen.

7ter, Bejati: Fürst! sieh mit gnäd'gem Blick auf mich Armen hin etc.; neun Strophen.

Die 61 Strophen der genannten sieben Chöre haben, nur sehr wenige ausgenommen, jede ihre eigene Melodie. Aus der Ueberschrift ist schon zu ersehen, dass sie nur einstimmig, theils in tiefern Tönen von Bassstimmen, theils in höhern von Tenorstimmen wechselsweise abgesungen werden. Die Flöte spielt ebendieselbe Melodie, nur um einige Octaven höher mit. Die kleine Pauke dient vorzüglich zur Bestimmung des Rhythmus.

Die Tonarten sind verschieden. Einige haben das Gepräge uralter christlicher Kirchengesänge; andere aber stimmen mit den jetzt gebräuchlichen ganz überein. Die Melodieen sind überhaupt von bedeutender Originalität, und gehen durchaus in den Geist der Dichtung ein; bald voll Anmuth und Zartheit, bald erhaben und majestätisch, bald tändelnd zum Reigen geeignet, alle recht kurz und gut.

Schon bey erster Anhörung derselben sind Kenner immer innigst dadurch gerührt worden. Nicht-



Digitized by Google

kenner, denen sie anfänglich fremd ertönen, werden sie desto mehr lieb gewinnen, je öfter sie sie hören, und den Sinn der Worte näher einsehen.

Die hie und da eingeschaltete Taktveränderung beunruhiget nicht und steht immer am rechten Orte. Der Umfang der Singstimme beträgt nicht mehr als eine und eine halbe Octave vom C bis in das F; folglich können diese Gesänge von Jedermann gesungen werden.

Die beygefügte Klavierbegleitung ist willkührlich; höchst einfach, bisweilen aber etwas mehr harmonisch.

Zur nähern Uebersicht folgt hier eine kurze Analyse über den ersten und zweyten Chor.

1ster Chor, Hidschas.

1ste Strophe: Ich bin der Falk des Himmels, der Geisterwelt entnommen etc. in G dur $\frac{4}{4}$, majestätisch, bis auf die Worte: O Freund! o Freund! welche etwas kläglich vorzutragen sind. Hierauf folgt $\frac{3}{4}$ in C dur, etwas geschwinder, sodann wieder $\frac{4}{4}$ in G dur.

2te Strophe: Ach des Feuers Glut etc. $\frac{4}{4}$ in C dur, majestätisch; nach den zwey ersten Takten $\frac{3}{4}$ in C; fällt in $\frac{4}{4}$ ein und schliesst in G dur. Das Wort Hu, Hu (Jehova, Gott) ist mehr hauchend als singend vorzutragen.

3te Strophe: Hör die Mähre aus der Flöte dumpfen Ton etc. $\frac{4}{4}$ F moll, geht in dur über, in F moll zurück und schliesst in C. Sehr langsam, kläglich.

4te Strophe: Hin kam ich an Meeres-Strand etc. Schmelzend $\frac{3}{4}$ in A moll, nach dem dritten Takte in $\frac{4}{4}$, mit dem Schluss in E. Wird einigemale mit andern Worten wiederholt.

5te Strophe: Liebende, sie setzen erst auf beyde Welten hin den Fuss etc. Gemässigt, lieblich, mit Ernst und edler Zartheit gemischt. $\frac{6}{8}$ A dur, geht zuerst in $\frac{4}{4}$ E dur über, sodann $\frac{6}{8}$ A dur, und endlich in G dur.

6te Strophe: Tausend Lob und tausend Preis! Freund, Freund, wie errang er Herrscher Macht! etc. Freudig, männlich, kräftig. $\frac{4}{4}$ in C dur. Nach dem 5ten Takt halb Cadenz in A moll; hierauf der Uebergang von G dur ins Fis, von diesem in D dur, der Schluss in G dur. Diese Melodie wird mit andern Worten wiederholt und endlich von einer andern in C dur aufgenommen und in eben dieser Tonart geschlossen.

Die ganz fremde Ausweichung in die angezeigten Töne befremden nicht, obschon sie ganz sonderbar scheinen.

7te Strophe: Ein Ohr, das immer immer nur der Wahrheit offen steht etc. Freudig, einfach, doch tief ansprechend. $\frac{4}{4}$ F dur, geht nach einigen Takten in B dur über und schliesst in F dur.

8te Strophe: O lass auf beyde Welten, Herr, gleichgült'gen Blicks mich schaun etc. Freudig, voll tiefer Beruhigung. $\frac{4}{4}$ F dur; Schluss in C dur; geht am Ende bey dem Worte Weh, weh, in F moll über, schliesst von neuem in C.

9te Strophe: Ein Ach hast du in Liebesschmerz von mir vernommen; weh! etc. Etwas melancholisch, lieblich $\frac{6}{8}$, G dur abwechselnd mit G moll. Schluss in D dur.

10te Strophe: Es ward die Welt erleuchtet hell von unsers Hortes Lichte etc. Gemässigt, doch feyerlich; $\frac{6}{8}$ in G dur, weicht aus in A moll, hernach in C dur, schliesst in A moll.

2ter Chor, Nihawend.

1ste Strophe: Gestern am Pallast der Ehre schlug ich laut der Herrschaft Pauk etc. Majestätisch, zugleich herzerhebend sanft. $\frac{6}{8}$ theils dur, theils moll, abwechselnd mit $\frac{4}{4}$. Der Schluss in F moll.

2te Strophe: Du, o Strahl vom Wonnehimmel des barmherz'gen Herrn der Welt etc. Gemässigt, bittend, vertrauend. B moll $\frac{4}{4}$ geht in F dur über, hierauf in F moll, wo es schliesst. Weiter folgt $\frac{6}{8}$ F dur, F moll $\frac{4}{4}$, schliesst in F moll.

3te Strophe: Eines Augenblickes Dauer taucht' ich in der Liebe Meer etc. Die Melodie ist der vorhergehenden No. 2 durchgehends gleichlautend, und macht eine herrliche Wirkung, wenn der erste Theil in B moll von Bass- und der zweyte in F von Tenorstimmen gesungen wird.

4te Strophe: Hör die Flöte, wie sie tönend singt, vom Geheimniss Gottes sie erklingt etc. $\frac{4}{4}$ D dur, nach dem fünften Takte A dur, Schluss in D dur. Diese Melodie ist voll Lieblichkeit und Unschuld, wenn sie schmelzend vorgetragen wird.

5te Strophe: O Sultan mein, in Herz und Sinnen, glaube, mein! etc. Langsam, etwas melancholisch, betend etc. $\frac{4}{4}$ F moll; Schluss in C. Dieser Gesang kömmt in nachfolgenden Chören noch einigemale vor, jedoch mit Veränderung in der Tonart, des Textes und der Begleitung.

6te Strophe: Ich liebe dich, Chataj'as Bild, so warm, so treu. etc. Lustig, naiv, fremdartig

Digitized by Google

in D dur $\frac{3}{4}$ mit untermischtem $\frac{2}{4}$ Takt und einigen Aufenthalten.

7te Strophe: Vom Wein der Liebe trunken etc. Langsam, gedehnt, melancholisch. $\frac{4}{4}$ C dur, mit F moll abwechselnd.

Die übrigen fünf Chöre unterscheiden sich von einander eben so, wie diese zwey. Alle haben einen eigenen Charakter, eigene Melodieen und Tonarten. Vorzüglich zeichnen sich einige darunter in Molltonarten originell aus, wobey die Phantasie durch die lebhaften morgenländischen Bilder des Textes heftig in Bewegung gesetzt wird.

Die Singstimme mit untergelegtem Texte ist im Violinschlüssel geschrieben. Die Klavierbegleitung, wie gewöhnlich. Alle sieben Chöre zusammen betragen an zwanzig Bogen.

## Nachrichten.

*Königsberg, von Michael* 1821 *bis September* 1822. Die Bühne wurde am 7ten October vorigen Jahres wieder mit dem Singspiel: *Das Fischermädchen*, von Th. Körner, Musik von J. P. Schmidt, eröffnet. Diese Neuigkeit gefiel nicht besonders und wurde nicht wiederholt. Mehre ältere Opern wurden hervorgesucht. Fernere Neuigkeiten waren: Winters *Labyrinth* (die Musik bekanntlich theilweise trefflich, der Text gehaltlos: so musste die Oper ohne Maschinerie und Flugwerk fallen). Zur Geburtstagsfeyer des Hrn. Director Huray wurde von der Gesellschaft gegeben: Mozart's *Idomeneus* (im Ganzen lobenswerth). Mad. Gossler als Ilia und Mad. Weise als Electra waren beyde an ihrer Stelle; Hr. Huray der ältere, Tenorist, als Idamant — Alt, so wie Hr. Gossler, Bassist, als Idomeneus — Tenor, beyde gar nicht an ihrer Stelle, trugen dennoch alles Mögliche zur würdigen Ausführung des Ganzen bey. Der einfachen Handlung dieser Oper musste durch Aeusserlichkeiten etwas aufgeholfen, z. B. der Kampf mit dem Drachen, wie in der *Palmira*, dem Zuschauer vergegenwärtiget werden. Jetzt spricht diese herrliche Gallerie Mozart'scher Melodieen nur Wenige an. — Zum Benefice des Hrn. und der Mad. Gossler: Rossini's *Barbier von Sevilla*. Wir stellen diese Composition zwar keineswegs so hoch, als Pariser und andere Berichte es gethan, wiewohl sie einige recht angenehme Stücke enthält, wozu wir aber die von andern Orten her gepriesene Ouverture nicht rechnen können; der Wahrheit gemäss dürfen wir jedoch nicht verschweigen, dass zum Falle der Oper die, aufs mindeste gesagt, leichtfertige Einstudirung und Vorstellung derselben viel beygetragen hat. — Hr. Huray der jüngere, Sohn, (Musikdirector und erster Liebhaber im Lust- und Trauerspiel) führte zu seinem Benefice und mehrer anderer auf: *Die Hottentottin*, Singspiel von M. Tenelli (Millenet), mit Musik von Abrah. Schneider und Andern, ein mittelmässiges — und: *Kanonikus Wurm*, Vaudeville von Carl Blum, ein in jeder Hinsicht erbärmliches Produkt. — Mehr gefiel, und mit Recht, des letztern zum Benefice des Hrn. Kassirer Puscha gegebenes Vaudeville: *Der Bär und der Bassa*, worin die Musikstücke mit mehr Geschmack und mehr Fleiss zusammengestellt sind, und wozu Hr. Greimel eine hübsche Dekoration geliefert hatte. — Von *Staberls Reiseabentheuern* und *Staberls Hochzeit* schweige ich, da ich viel Gutes davon nicht zu sagen wüsste; Hr. Walter, grossherzoglich badenscher Hofschauspieler, der den Staberl als Gastrolle gab, sang aber darin mit hoher Tenorstimme ganz hübsch und hatte mehre ansprechende Liederchen von seiner Composition eingelegt, die freylich auf dauernden Werth und Correctheit des Satzes wohl keinen Anspruch machen. — Hrn. Esslairs Gastspiel übergehe ich, als für das musikalische Publikum nicht gehörend. — Die interessanteste musikalische Neuigkeit des Winters war Kinds und C. Mar. von Webers *Freyschütz*. Mit Lust und Liebe einstudirt, und von der Direction in Hinsicht auf Carderobe u. s. w. möglichst gut ausgestattet, füllte diese Oper in einem Monate zehnmal, und dann, nach dem Abgange des Hrn. und der Mad. Gossler, (Cuno und Agathe) da Mad. Siemering (geb. Zeis, Schwester der Mad. Weise) gefällig genug war, die Partie der Agathe zu übernehmen und sie zur Zufriedenheit des Publikums durchführte, noch viermal das Haus; auch im Laufe des Sommers, auf den Kreuz- und Querzügen der Gesellschaft von Braunsberg nach Insterburg, schaffte sie noch gute Einnahmen. Hr. La Roche, unser beliebter Komiker, sang den Kasper recht brav und spielte ihn meisterhaft. Hr. Huray der ältere, Sohn, als Max, Hr. Weise als Kilian, und Dem. Agathe Lanz als

Digitized by Google

Aennchen müssen noch rühmlich erwähnt werden. Das Talent und die frische Stimme der letzten verdienen eine sorgfältige Ausbildung. Das Trinklied Kaspers und Aennchens Polacca mussten fast jedesmal wiederholt werden und die treffliche Ouverture wurde fast immer beklatscht, was hier noch nie, ausser ein paarmal in Concerten, geschehen ist; ja, einmal wurde auch sie zum zweytenmale verlangt: eine Huldigung, die der geniale Componist, und eine Anerkennung, die hiebey unser Orchester verdiente. — Möchte doch Hr. Kapellmeister von W. der deutschen Bühne mehr solche Meisterwerke liefern! Er kann und wird es gewiss, wenn er, ohne auf die Stimmen zu hören, die rechts und links ertönen, nachdem der Wind geht, der Romantik treu bleibt, zu der sein Genius ihn hinzieht. Ueber die oft besprochene Bearbeitung Kinds erlaubt der Raum dieser Blätter uns nur zu sagen, dass wir sie, mancher Schwächen ungeachtet, ganz zweckmässig finden.

Im Theater hörten wir noch Hrn. Concertmeister Franz Schalk aus Prag auf dem Bassethorn. Die Tiefe seines in Kugelform ausgehenden Instruments ist angenehm, das ganze Instrument aber leider unrein. — Vier italienische Virtuosen, nämlich Signor Lucich und Signora Angela Lucich aus Bologna, Sigr. Fracassi aus Padova und Sigr. Fidanza aus Rom, sangen in Zwischenakten mehre für kleine Orchester arrangirte Compositionen von Pavesi, Rossini, Cimarosa, Mosca u. m. a. und suchten später in Kaffeehäusern einen Erwerb. Traurig, wenn die Kunst so nach Brode gehen muss! Die Stimme der Mad. Lucich ist von seltner Stärke in der Tiefe und wahrhaft imponirend.

*Concerte.* Hr. Musikdirector Riel gab am 10ten October ein Concert, und darin: Ouverture zu *Othello* von Rossini; Pianoforte-Concert von Conradin Kreutzer; Arie aus *Sargino* mit concertirender Klarinette; Variationen von C. M. von Weber fürs Pianoforte; *die Macht des Gesanges* von Andr. Romberg, ein würdiges Stück, wenn auch, wie alle Schillerschen Poesieen, für Composition nicht recht geeignet. (Warum waren noch Sätze aus Danzi's Freudenfest eingelegt?) Dem. Friederike Riel, die Tochter des Concertgebers, zeigte ihre Fortschritte im Pianofortespiel. — Der am 18ten October im Kneiphöfschen Dom zum Besten der Invaliden aufgeführten *Missa pro defunctis* von Hrn. Sämann ist schon in No. 3 dieser Blätter erwähnt worden. — Am 5ten December, dem Todestage Mozart's, gab Hr. Sämann ein Concert und darin 1) Phantasie von Mozart (F moll), fürs Orchester arrangirt von Seyfried, wofür letztem kein Musikfreund genugsam danken kann; 2) Mozart's *Misericordias Domini*, von Dilettanten im Ganzen gut gesungen (auch ein Stück für Wenige!); 3) Ouverture von Dorn (Fis moll); 4) 5) Scene und Terzett aus dem *Freyschütz*, bey dem Pianoforte gesungen von Dem. Knorre, Dem. Cartellieri und Hrn. Huray; 6) Trio für Pianoforte, Violon und Violoncell von Münzberger. Warum hören wir den trefflichen Violoncellisten Schlick (Dilettanten) nie in einem Concerte für sein Instrument? 7) Hymne von Rochlitz und C. M. von Weber: *In seiner Ordnung schafft* etc. ergreifend und genial, und effektreich im hohen Grade, nur, wie der Recensent dieser Composition in diesen Blättern mit Recht bemerkt, hin und her Maass und Ziel überschreitend, für diese Gattung nämlich. — Am 8ten Januar gaben die Herren Hostić und Maurer Concert. Beyde spielten sehr brav ein Doppelconcert für zwey Violinen von Spohr; dann trug Hr. H. ein Concertino für die Klarinette von Braun und Hr. M. Variationen für die Violine von Louis Maurer vor. Die Scene der Agathe aus dem *Freyschütz* wurde wieder von Dem. Knorre, auch das Duett aus dieser Oper von ihr und Fräulein von Auerswald, und der Jägerchor von Dilettanten gesungen. Auch wurde die Ouverture zu *Timoleon* von Mehul, und C. M. von Webers *Aufforderung zum Tanz*, fürs Orchester (in D dur) eingerichtet, executirt. Am 22sten Januar fand ein Concert zum Besten der in Rastenburg Abgebrannten statt, worin ausser mehren vom Orchester und den Musikchören der hiesigen Garnison ausgeführten Stücken, der Unternehmer, Hr. Major von der Schleuse ein Concert für die Flöte von Berbiguier und Variationen von Drouet, Dem. Knorre aber die Scene aus dem *Freyschütz*: Einst träumte etc., vortrugen. — Am 5ten Februar führte Hr. Musikdirector Riel Haydns *Jahreszeiten* auf, die einige Wochen darauf wiederholt wurden. Die Chöre gingen exact und der Vortrag der Soli war grösstentheils lobenswerth. — Am 15ten März gab Hr. Sämann ein zweytes Concert und in demselben die

Digitized by Google

treffliche Ouverture zu *Faust* von C. Schulz, eine Arie aus Righini's *Armida*, gesungen von Dem. Knorre, die bekannte Polonoise von Rode (D moll), auf dem Violoncell vorgetragen von Hrn. Schlick, trefflich, wie immer; Ungarisches Rondo von J. P. Pixis für Pianoforte und Violine und den Schluss des zweyten Theiles des *Weltgerichts* von Fr. Schneider (vom Quartett ab), die Chöre von Dilettanten gesungen. Dieses Bruchstück machte auf das Ganze begierig. — Am 5ten April, kurz vor seiner Abreise nach Deutschland, gab Hr. Sämann noch ein Concert: 1) einen variirten Choral (O Haupt voll Blut) für vier Singstimmen und Chor von seiner Composition; 2) Pergolese's *Stabat mater* für zwey Sopranstimmen und Quartettbegleitung, nach der Original-Partitur (schon vor einigen Jahren von ihm aufgeführt), vorgetragen von Dem. Ang. Knorre und Dem. Bertha Dorn (der jüngern); 3) einen Theil der Schicht'schen Motette: *Nach einer Prüfung* etc. Man sieht, dass Hr. S. sich um die Verbreitung solider Musik, mit Hintansetzung seines eigenen Vortheils, verdient macht; doch gereicht es Königsberg zur Ehre, dass der Saal ziemlich gefüllt war. Heisst es aber nicht dem Publikum zu viel zumuthen, wenn man ihm drey solche ernste Stücke nacheinander, in langsamer Bewegung, die Reize des Instrumenten-Spiels und der Blasinstrumente entbehrend, zu hören giebt? — Tages darauf führte Hr. Sämann in der Kirche des Friedrich-Collegiums mit seinen Schülern zum Besten armer Gymnasiasten Hasse's *Miserere* auf, worin Dem. Knorre, Dem. Dorn, Hr. Gotthold, Director des Friedrich-Collegiums und Hr. Musiklehrer Pastenacj die Soli übernommen hatten. — Am Charfreytage gab Hr. Musikdirector Riel den *Tod Jesu* von Graun. An den Osterfeiertagen gab's wieder in den Kirchen Musik, also eine sehr musikreiche Woche! —

Dass wir Hrn. Musikdirector Lübeck, einen Schüler Louis Maurers, nicht in einem Concerte zu hören bekamen, müssen wir bedauern. In Quartettzirkeln lernten wir ihn als einen tüchtigen und kräftigen Violinspieler schätzen. Doch die Zeiten sind jetzt zu ungünstig für alles, was ausser dem Kreise der Nothdurft liegt. — Im May traf Hr. Joh. Nep. Hummel auf seiner Rückreise aus Russland hier ein; sein grosser Ruf hatte die Erwartung auf ihn sehr gespannt, und er gab am 29sten bey vollem Saale gegen 1 Thlr. Eintrittspreis ein Concert, in welchem seine Ouverture zu *Mathilde von Guise* executirt wurde; Mad. Gossler sang eine Arie von Righini, Hr. Huray der ältere die grosse Tenorarie aus *Achilles* von Paer, Hr. Hummel spielte sein Pianoforte-Concert A moll, op. 85, dann die Variationen zu *der Treue Tod*, mit Begleitung von Violine, Violoncell und Gesang, und phantasirte auf dem Pianoforte. — Es wäre überflüssig, hier der Vortrefflichkeit seines Spiels und seiner Compositionen zu erwähnen; beyde sind zu bekannt und zu geachtet, um darüber noch etwas sagen zu müssen. — Hr. H. gab dann noch ein zweytes Concert, doch nach dem jetzt beliebten Simplificationssystem, ohne Orchester, indem er bloss sein grosses Septett und ein Rondo brillant vortrug und phantasirte, Dilettanten aber Arien und Duetten von Rossini u. a. beym Pianoforte sangen. Der Saal war wieder gefüllt. Auch in Privatgesellschaften und auf der Orgel der Burgkirche hat Hr. H. mit vielem Beyfall gespielt.

Mad. Charlotte Rambach-Bender traf im July hier ein und kündigte ein Concert im Saale zu 1 Thlr. Entrée an. Da sich aber keine Zuhörer fanden, gab sie es im Theater zu den gewöhnlichen Theaterpreisen, leider bey sehr leerem Hause. Sie sang: Della tromba, von Portogallo, eine Polacca von Caraffa und die Variationen: o dolce concento über Mozart's: Das klinget so herrlich. Referent wurde verhindert, sie selbst zu hören, hat aber über ihren Gesang von Kennern viel Gutes gehört.

*Notiz.* Hr. Carl August Zander, als Violinspieler und geschickter Mechaniker geschätzt, welcher sich vorzüglich mit der Reparatur alter und der Ausarbeitung neuer Geigeninstrumente beschäftigt und dessen Arbeit allgemein von Kennern sehr gerühmt wird, hat nach mehrjähriger Abwesenheit Königberg wieder zu seinem Wohnort gewählt.

## *Nekrolog.*

Königsberg hat in diesem Frühjahre einen verdienstvollen und thätigen Musikfreund an Ernst Friedrich Jester verloren. Hier geboren 1745. machte er, nach zurückgelegten Studien auf der Universität, eine Reise durch Deutschland, die Schweiz und Frankreich, ging als Legationssecretär nach Wien, ward dann Inspector der hiesigen Schlossbibliothek, endlich Kriegs- und später

Digitized by Google

Forstrath, dann Oberforstmeister, von welcher Stelle er unlängst mit Pension entlassen wurde. Von seiner Thätigkeit für sein Fach bis ins hohe Alter bey einem schwächlich scheinenden, doch ausdauernden Körper, zeigen seine vielen Dienstreisen, seine gesuchten Schriften über Jagd, Holzbenutzung u. s. w. Er war aber ausserdem ein leidenschaftlicher Liebhaber der Bühne und fleissiger Schriftsteller für dieselbe. Von seinen frühern zahlreichen Produkten erwähne ich nur das Lustspiel: *Freemann*, oder: *wie wird das ablaufen?* welches in Berlin, Hamburg u. m. a. Orten mit Beyfall gegeben wurde. Friedrich Ludwig Benda's Ansiedelung in Königsberg veranlasste ihn, Operndichter zu werden. Die *Verlobung*, von Benda componirt, fand Beyfall, doch *Luise* machte furore und war von Seiten des Dichters wie des Componisten mit Liebe bedacht. Die Melodieen daraus hörte man auf allen Strassen, wie jetzt aus dem *Freyschütz*. *Mariechen*, die Fortsetzung, nicht ohne Verdienst, war schwächer, wie gewöhnlich Fortsetzungen. Nach Benda's frühem Tode componirte Schönebeck, ein guter Violoncellspieler, eine kleine Operette Jesters: *Der Wunderigel*. Dann schrieb J. eine grosse Feenoper: *Der Triumph der Liebe*, wozu Stegman in Hamburg eine wahrhaft gediegene und gearbeitete Musik setzte, die nur leider jetzt schon ein wenig veraltet klingt. Auch der Text ist wohl zu süsslich gehalten, um für die Dauer anzusprechen. Diess sey kein Vorwurf für beyde wackere Männer, aber die Kunst geht mit der Zeit, und diese macht Riesenschritte: ob vor- oder rückwärts, wird die Nachwelt entscheiden. Noch später hat J. eine Operette: *Das Schmuckkästchen*, von Hiller dem Sohne, und eine grosse Oper: *Ester*, von Heinrich Präger componirt, (letztere ist hier nicht aufgeführt worden) gedichtet, auch bis zum hohen Alter Schauspiele und dgl. geliefert. Er war ein rechtlicher und allgemein geachteter Mann, und ist auch darum in diesen Blättern zu erwähnen, weil er dem ihm befreundeten Gerlachschen Hause (er selbst war nie verheirathet) jeden ihm empfohlnen Künstler zuführte und so der Kunst hier ein Asyl bereitete. Wir wissen nicht, dass eine gleiche Hospitalität, mit gleicher Kunstliebe und Wohlhabenheit gepaart, hier noch anzutreffen wäre.

J. war nach seiner Zurückkunft von Reisen der Stifter der hiesigen Maurerloge zum Todtenkopf geworden. Er erlebte noch die 50jährige Jubelfeyer derselben. Seinem Wunsche gemäss, ruhen seine irdischen Reste in dem Garten dieses Vereins.

---

*München am Ende Septembers.* Während der Monate July, August und September, der letzten unseres Theaterjahres, wurde keine neue deutsche Oper auf die Bühne gebracht, und konnte es auch nicht wohl. Reisen, Unpässlichkeiten, Hindernisse mancher Art vereinten sich, das Vorgehabte auch zur Ausführung zu bringen.

Indess goss der *Freyschütz* seine Wunderkugeln fort; Dem. Siegel, nicht zufrieden mit den so reichlich ihr geweihten Gesangeskränzen, versuchte sich auch in der *Vestalin* und ging dann auf Reisen, wo es ihr an Beyfall so wie an treuem Rathe bisher nicht gemangelt hat. Somit gewann Dem. Besel Raum und Zeit, mit bedeutenderen Leistungen hervorzutreten. Sie sang sehr gefällig und spielte mit vieler Gewandtheit und Bühnenanstand in der Mehul'schen Oper: *Helene*, ja während eines etwas anhaltenden Uebelbefindens der Mad. Vespermann, in *Tancred* und im *Rothkäppchen*. Dem. Schachner, welche erst ein paarmal auf der italienischen Bühne in Nebenrollen erschienen war, gab die Amenaide, sang auch, immer mit Güte und Schonung aufgenommen, in dem *Freyschütz* und in der *Müllerin*, welche das alte Kunstjahr schloss und die so ungern seit einiger Zeit vermisste treffliche Vespermann wieder auf die Bühne brachte.

Hr. Fischer hat unsere Bühne verlassen, und ehe er auch unsere Stadt verlässt, noch ein Concert, in dem Saale des Museums, für seine von ihm zur Kunst geleitete Tochter veranstaltet, worin sie neben andern Sachen eine grosse, von Hrn. Stunz neu componirte Scene mit viel versprechender Anlage sang.

### *Nekrolog.*

Madame Campi, die bekannte geachtete Sängerin, ist nicht mehr. Sie kam um die Mitte des Septembers in hiesiger Stadt an, dachte wohl daran, im Erinnern des vor einigen Jahren hier geernteten Beyfalles, neue Lorbeeren zu pflücken, wurde aber von einem Entzündungsfieber ergriffen, und fand statt derselben — ihr Grab. Sie wurde ehrenvoll in öffentlicher Feyer den 3ten

Digitized by Google

October zur Erde bestattet. Chöre der hiesigen Musikvereine hatten sich dabey versammelt, um einen von Hrn. Stunz componirten Trauergesang anzustimmen. Der Schmerz des tiefgebeugten anwesenden Gatten, der schnelle unerwartete Glükkeswechsel ergriff die Herzen. Ein feyerliches Todtenamt in der Kathedralkirche schloss diese Auftritte der Trauer.

*Bemerkungen.*

Beyfall, Lob, Schmeicheley, Liebkosungen scheinen eine sehr kurze Ueberzeugung zu gewähren, da sie der Mensch so oft wiederholt wünscht.

Das ist das Schöne am Hässlichen und das Hässliche am Schönen, dass man beyde gewohnt wird.

Wer im Element steht, wer bey der Darstellung handelnd eingreifen muss, der pflegt in seiner Erregung, bey reichem Kraftzufluss das zu leisten, was uns in Erstaunen setzt und was er für sich zu vollbringen nicht vermocht hätte. So hört man viele Künstler in der Probe sagen: Lasst mich nur gehen! bey der Aufführung wird sichs schon machen.

Und doch tritt eine andere Beobachtung dieser gegenüber Der Handelnde verliert durch die Unruhe des Gemüths, durch den auf Eines geheften Blick, durch die in Banden gehende Kraft — die Umsicht und die leichte Besonnenheit. Wer ihm als blosser Zuschauer mit den Augen folgt, wer ihm in die Rolle, in die Noten sieht, glaubt ihn oft verbessern zu können. Dieser Beobachter nämlich hat die Leistung von jedem verflossenen Moment mit Bequemlichkeit aufgenommen, sie ist ihm ein Gegebenes, und er darf nur den nächsten Moment folgerecht ansetzen. Jener macht anstrengende Schritte, dieser übersieht den Lauf. Er darf auch nur das Leichteste thun, z. B. wer in die Noten sieht, der darf nicht spielen oder singen, sondern nur Notentöne denken. Und so kann sich ein Solcher leicht geschickter wähnen, als der Spielende, er kann ihm auch etwa dreinhelfen. Der Wille hat den durchdringendern Blick, aber der Verstand den weitern und breitern. Der Leistende hat in jedem Moment tausend mögliche falsche Richtungen zu meiden, und die Eine Rechte zu treffen, der Aufpasser sieht leicht, wie ein vor der Front stehender Offizier, ob jener ums Geringste der Linie vorgetreten, oder hinter ihr zurückgeblieben ist. So kann eine gewöhnliche Choristin gar wohl einer Catalani manches Gegründete nachsagen. Aus demselben Grunde erscheint auch oft das Schwerste leicht, das Ausgesuchteste gewöhnlich, weil der Geniesser nicht ahndet, was man gethan, was man ihm erspart hat, damit er ungestört geniesse.

Man kann zu gleicher Zeit im Urtheilen sehr streng und sehr mild seyn. Wenn eine Kunstdarstellung im Ganzen sehr ungenügend ausfällt, so ist doch gewöhnlich dabey sehr viel gutes Talent aufgewendet worden, und eine zerfallende Anstalt kann doch noch manche brauchbare Glieder besitzen. Das gewöhnliche Absprechen und Verdammen ist beleidigend. Nur der ist zum Tadel, zur scharfen Kritik berechtigt, der zuvor ausspricht, was erreicht und geleistet worden ist.

Das viele Reden über Kunstsachen hilft nicht viel. Die Rechten verstehen schon Winke, die Schlechten wollen nicht hören, und die Dummen verstehen alles links.

Daran erkennt man im Erfolg das Aechte, dass man dessen Wiederholung wünscht und sucht, und, dass es sich selbst in unserer Einbildungskraft, in unserm Gemüth wiederholt. Frage dich, ob so manches Gefeierte mehr als Künsteley ist, wenn du es so bald in deinem Gedächtniss nicht mehr zusammenbringst. Es versteht sich, dass man diese Probe nur bey Aehnlichem anstellen darf, und nicht z. B. die uns verfolgenden Walzer von Wenzel Müller mit Händelschen und Gluck'schen Sätzen vergleichen muss.

*F. L. B.*

Kurze Anzeigen.

1. *Variationen für das Pianoforte über ein beliebtes Schweitzerlied.* Op. 6. (Pr. 45 Xr.)
2. *Grosse Sonate, concertirend für Pianoforte und Violine.* Op. 9. (Pr. 2 Fl. 15 Xr.)

Digitized by Google

3. *Drey grosse Trio's für Pianoforte, Violine, und Violoncello, Herrn Ludwig van Beethoven zugeeignet, von C. Berg.* Op. 11. No. 1, 2, 3. Wien, im Verlage bey S. A. Steiner. (Pr. à 2 Fl. 30 Xr. Conv. Münze.)

Ref. macht hier eine neue, aber recht erfreuliche und ehrenwerthe Bekanntschaft. Sämmtliche oben angezeigte Compositionen tragen das Gepräge einer bedeutenden Kunstausbildung; wir finden mit wahrem Vergnügen Geschmack, Phantasie, Schönheitssinn, praktische Kenntniss der Instrumente, und vor allem eine gründliche Theorie, die sich in der makellosen Schreibart ausspricht, innig verbrüdert; nichts ist oberflächlich behandelt, vieles besonderer Auszeichnung würdig, manches vortrefflich und wahrhaft genial. Die Variationen (Es) sind ungemein fasslich und populär, ohne alltäglich zu werden, noch einer anziehenden Eigenthümlichkeit zu entbehren. Sie enthalten keine Schwierigkeiten, und gefallen immer mehr, je öfter sie gehört werden. Dass der Verfasser sein Thema zu verarbeiten verstehe, beweisst er vorzüglich in der geschmackvollen Coda. — Die Sonate ist eine wahre Concertante, bey welcher auch der Violinspieler Herr seines Instrumentes, und in mannichfaltigen Passagen und Doppelgriffen wohl bewandert seyn soll. Der Hauptcharakter des ersten Satzes (D moll) ist männliche Entschlossenheit, aber verdüstert und unheimlich; was den beyden Streitern zugetheilt wurde, ist voll lohnenden Effektes, und die Vereinigung der Subjecte mit den Contrasubjecten, so wie der beruhigende Schluss in der Dur-Tonart eben so einsichtsvoll, als mit sicher berechnetem Erfolg angelegt. Im Adagio (A dur) verdient die einfache, und dabey so originelle Behandlung des Pianoforte, die sinnige Anwendung der Mutationen, und das zarte Wechselspiel eine besondere Aufmerksamkeit. Mit dem Rondo alla Polacca (D moll) sehen wir uns wieder in die vorige stürmische, gegen heftige Leidenschaften ankämpfende Stimmung versetzt; beyde Spieler werden tüchtig in Athem erhalten, können aber auch glänzenden Beyfall erringen. — Auf einer noch bedeutenderen Kunststufe stehen jedoch die drey Trio's; jedes derselben begreift vier grosse, ausgeführte Sätze; keiner davon ist unwerth, unserm Grossmeister Beethoven gewidmet zu seyn. Trio No. I. Allegro con Brio, D dur, ist durchaus ernst gehalten; Plan, Ideengang und Ausarbeitung gleich verdienstlich; Andante (G moll) zart und lieblich; Menuetto und Trio (D dur — G dur) mit reichlicher Laune und Schalkhaftigkeit gewürzt; Rondo (Allegretto, D dur) sehr glänzend, voll Melodie, und äusserst dankbar. Trio No. 2. (Allegro, Es) eine herrliche Phantasie, originelle Durchführung, wahre Kunst, ohne Künsteley; Adagio (As), Menuetto (Es), Trio (B), Finale (Es) sind nicht minder gelungen zu nennen; überall herrscht Klarheit, Harmoniefülle, Ordnung, Einheit und ein reines Gemüth. Wäre dieser Vorgänger nicht, welchem unbedingt unter seinen Mitbrüdern der Preis gebührt, so müsste auch das Trio No. 3. (Allegro — F — Andante — B — Menuetto und Trio — F — B — Rondeau — F) noch mehr überraschen; es ist eben so fleissig gearbeitet, nur mehr auf die Virtuosität des Pianisten berechnet. Ueberhaupt wird ein wohlgeübtes Triumvirat erfordert, da keiner subaltern erscheint, obschon ihnen nirgend weder übermässige noch ermüdende Schwierigkeiten aufgebürdet werden, denn der Verfasser kennt, wie schon gesagt, seine Instrumente, und deren Wirkung; was er begehrt, ist auszuführen, und obendrein gut auszuführen, weil die Eigenthümlichkeit nie verletzt wird.

### *Berichtigungen.*

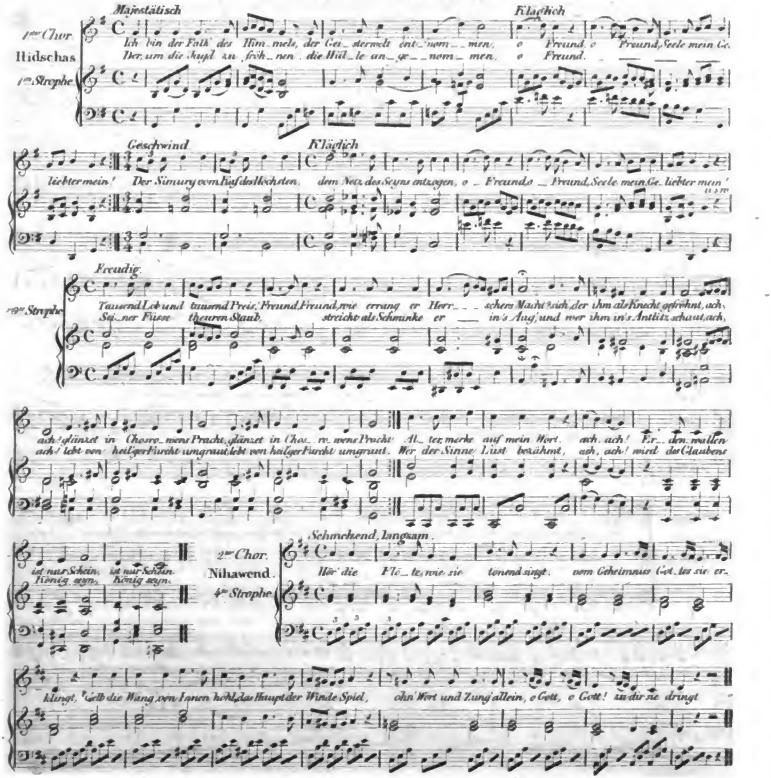
Zu Seite 760 des vorigen Jahrgangs: Nicht von Petersburg, sondern von Insterburg führte Hr. Huray seine Gesellschaft nach Königsberg, um das Gastspiel der Mad. Milder zu unterstützen. Zu Seite 765 ebendaselbst: Mad. Milder sang das Salve regina von B. Klein nicht mit Orchester- sondern mit Orgelbegleitung. Zu S. 44 dieses Jahrganges: Das Sämannsche Requiem wurde am 18ten October vor. Jahres nicht in der kleinen Kirche des Friedrichs-Collegiums, sondern, nach Beseitigung mancher Hindernisse, in dem herrlichen, kürzlich hergestellten kneiphöfschen Dome aufgeführt und das noch nie statt gehabte Ereigniss einer so bedeutenden Musikaufführung in diesem weiten erleuchteten Raume, zumal an diesem Tage, trug zu dem grossen und frommen Eindrucke, den sie auf die zahlreiche Versammlung machte, nicht wenig bey.

(Hierzu die musikalische Beilage No. III.)

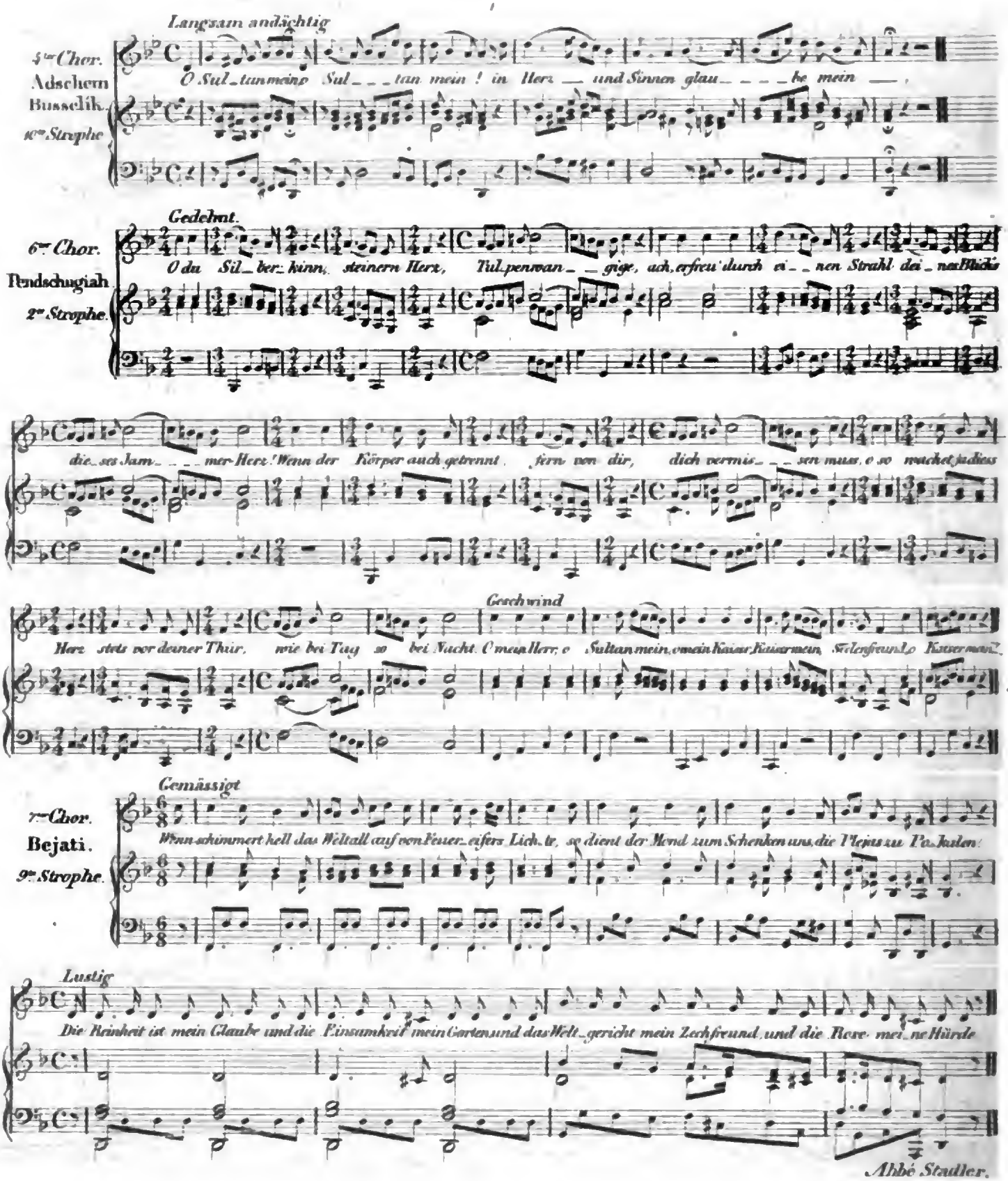
*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

## Die Chöre der Derwische Mewlewi.




Digitized by Google




Digitized by Google

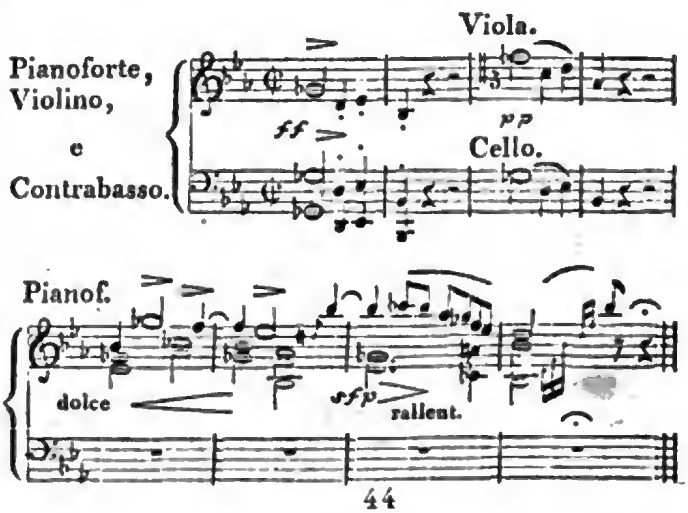
ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten October. **Nº. 44.** 1822.

## Recension.

*Grosses Quintett für das Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass; componirt und Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Grossfürstin Maria von Russland, Erb-Grossherzogin von Sachsen-Weimar etc. etc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Joh. Nep. Hummel, grossherzoglichem Hofkapellmeister.* 87stes Werk. Eigenthum der Verleger. Wien bey S. A. Steiner und Compagnie. (Preis 4 Fl. Conv. Münze.)

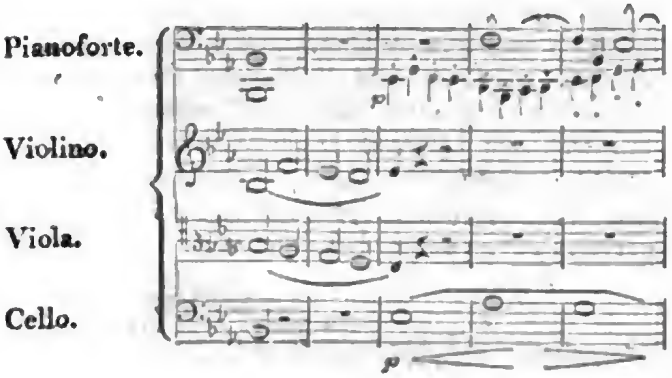
Welcher Kunstfreund, welcher ausübende Virtuose, besonders auf dem Pianoforte, fühlt sich nicht freudig ergriffen, indem ihm die Erscheinung eines neuen Kunstwerkes von Hummel verkündet wird, jenes Meisters, dem die gesammte Musikwelt schon so viele genussreiche Stunden verdankt, der in der verständlichsten Sprache, ohne Hieroglyphen, nicht in einer mühevoll zu entziffernden Sanscritta, zu uns spricht, da er selbst klar, geordnet, consequent, in allem und jedem mit sich einig, denkt, stets nach einem wohlerwogenen, rein abgeschlossenen Plane, mit gesichertem Ueberblick, fester Haltung des Styls und der Charakterzeichnung arbeitet, Kunst und Natur, Theorie und Phantasie in jene gefälligen Verhältnisse und Formen zu bringen versteht, dass sie, ohne ihren Rechten im geringsten etwas zu vergeben, gerade von diesen den zwanglosesten, fesselfreyesten Gebrauch machen, woraus, unterstützt von der zweckmässigsten Anwendung aller materiellen Hülfsquellen, jene günstige Wirkung entspringt, welche, in der universellsten Ausdehnung, bey Kennern sowohl als Liebhabern, einzig und allein die blosse Nennung des Namens: Hummel, hervorbringt. — Es ist doch gewiss des Künstlers schönster Lohn, einer so ausgebreiteten Celebrität sich erfreuen zu können, die wahrlich nie auf der Bahn der Mittelmässigkeit errungen wird, so wie es auch nur dem wahren Künstler gelingen mag, bey der gemischten Menge die Empfänglichkeit für das Bessere zu cultiviren, indem er, scheinbar nur fröhnend ihren Launen, diese vielmehr nach seinem Willen lenkt, der Modesucht Schranken zieht, den Geschmack bildet und ihm eine gesicherte, veredelnde Richtung giebt. Was hier im Allgemeinen über H.s Arbeiten aufgestellt ist, ist speciell auch nicht minder auf dieses Quintett anzuwenden, welches in einem ernsten, kühn erhabenen Style entworfen, und mit fester Beharrlichkeit in diesem Sinne vollendet ist. Sämmtliche vier Sätze stehen, der Schlüssel-Vorzeichnung nach, in der Tonart Es dur, obschon, das kurze Largo ausgenommen, die zufälligen Erniedrigungszeichen, selbst der Anfang und der Schluss eines jeden Abschnittes, für die Moll-Scala entscheiden, und unser Autor vielleicht nur die, das Lesen erschwerenden, sechs Been vermeiden wollte. Das erste Allegro, risoluto assai, — ein herrliches Seitenstück zu Mozarts prachtvollem Klavier-Quartett in G moll, mit welchem es sogar beynahe in einer geistigen Wahlverwandtschaft steht, — beginnt, nicht einmal im Grundton der Tonica, mit folgendem grossartigen, energischen Thema:

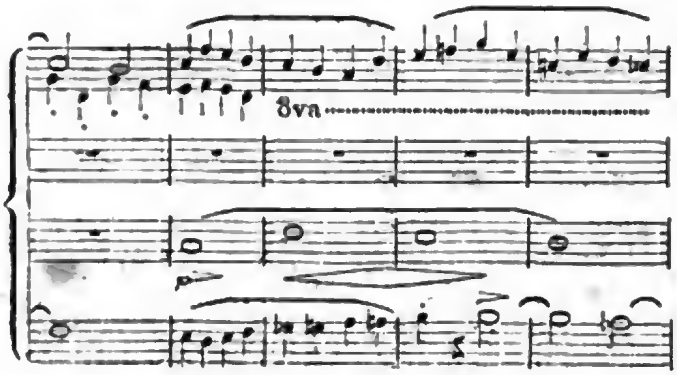


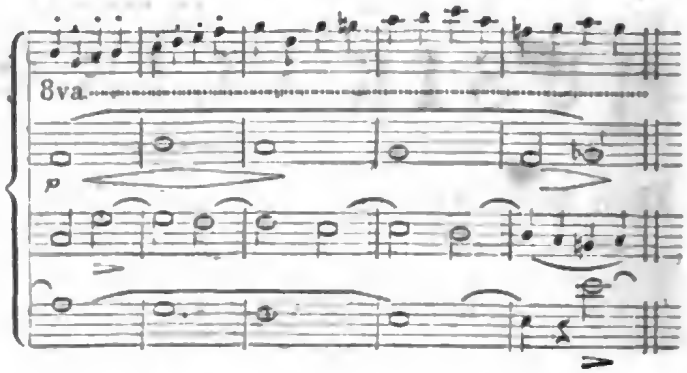



Digitized by Google

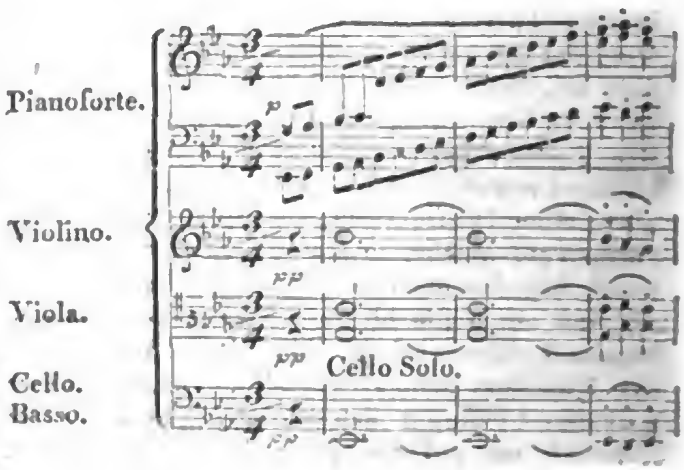
dessen vielseitige Brauchbarkeit dem geübten Ueberblick des Eingeweihten nicht entgeht, und welches auch, dieser Beziehung gemäss, in einer grandiosen Manier mit vollendeter Meisterschaft durchgeführt wird. Nur die Hauptstimme ist figurirt gehalten, die Begleitenden bewegen sich in einfachen, doch gewichtigen Massen, und bilden jene Zauber-Ringe, durch welche sich das Ganze zu einer ununterbrochenen Kette ausdehnt. Besonders interessant ist im 42sten Takte die Ausweichung nach D dur, welche Vorzeichnung auch im ganzen Theile bleibt, der, nach einer Halbcadenz in Cis dur, und dem schmeichelnden Mittelsatze in A dur, endlich in Fis dur schliesst, was auch keinen harmonischen Uebelstand bildet, wenn man sich nämlich mittelst Verwechslung das Fis als Ges idealisirt, und dieses somit die Stufe der kleinen Oberterz der Grundtonart einnimmt. Im zweyten Abschnitt erscheint das Thema arioso ganz in D dur, und mit schönen Imitationen, ohne die geringsten Härten; in progressiven, zögernden Rückungen wird die Wiederkehr des Anfangs eingeleitet, worauf, nach dem theilweise abgeänderten und verkürzten Motiv nachstehende treffliche Zwischen-Periode eingeschaltet ist, bey welcher der Contrabass schweigt:



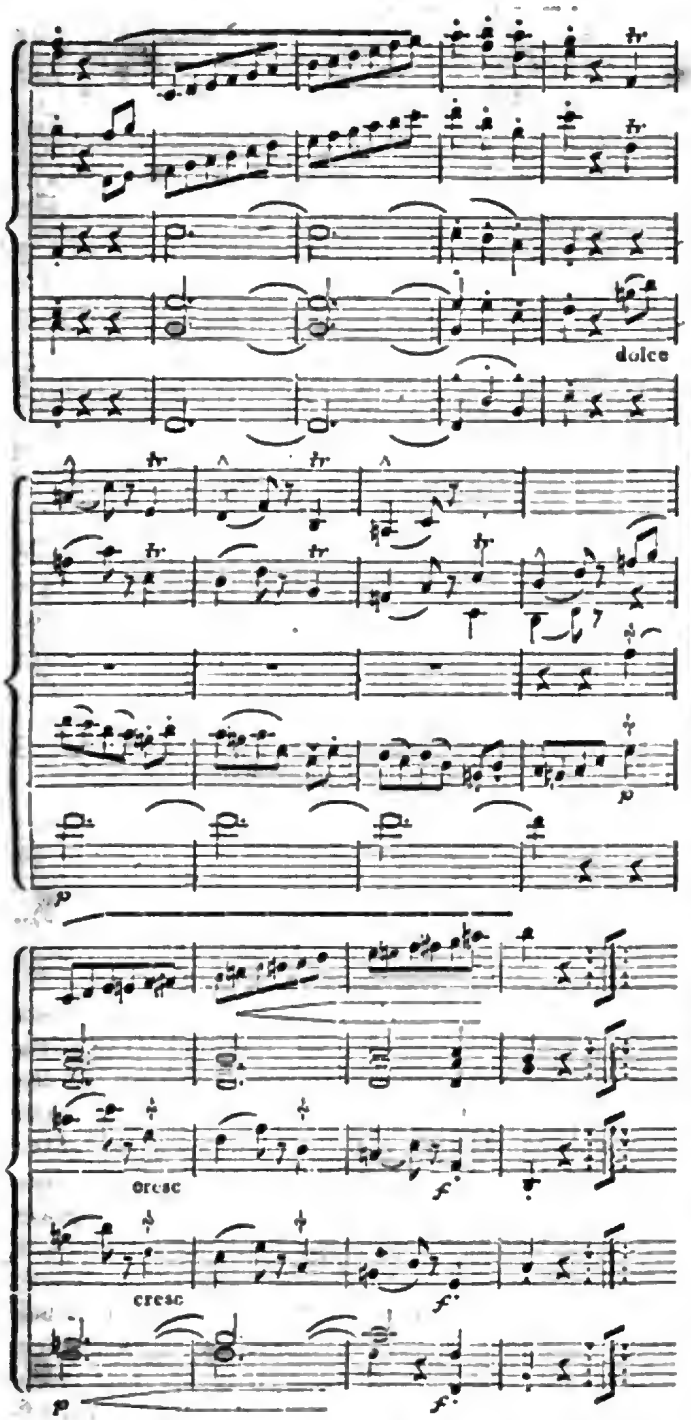



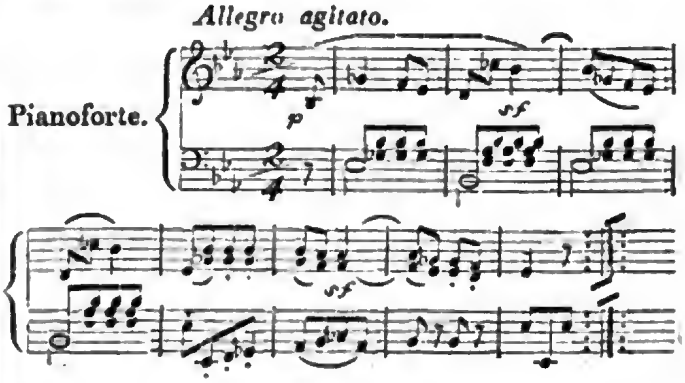

indem diese mit der sich daran reihenden feurigen Triolenbewegung sowohl, als mit dem ersterbenden, leise aushauchenden Schlusse recht wirksam contrastirt; der eben so psychologisch wahr und natürlich berechnet ist, als auf eine heftige Gemüthsbewegung einer überreizten Phantasie Erschlaffung und Abspannung aller Nerven auch unbedingt erfolgen muss. — Nach diesem leidenschaftlichen Tongemälde begegnen wir einem lakonischen Menuetto (Allegro con fuoco), welcher bey aller humoristischen Frivolität dennoch eine so düstere Schattenseite erblicken lässt, wodurch sich die innere Verwandschaft mit seinem Vorgänger verkündet. Gleich diesem wechselt am Schlusse des ersten Theils der Gräberton Es moll mit dem satanisch frohlockenden Fis dur; durch seltsame Ausweichungen und chromatische Fortschreitungen geschieht der Rückzug in die Heimath, und nun erhebt ein heiteres, lebensfrohes Trio (Es dur) das beengte Gemüth, dessen eine Hälfte also lautet:



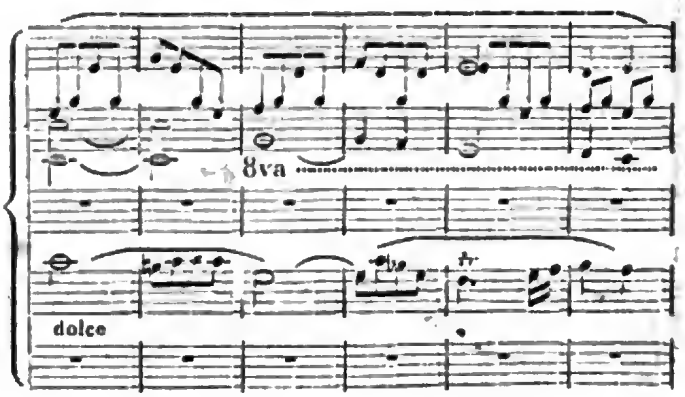

Digitized by Google



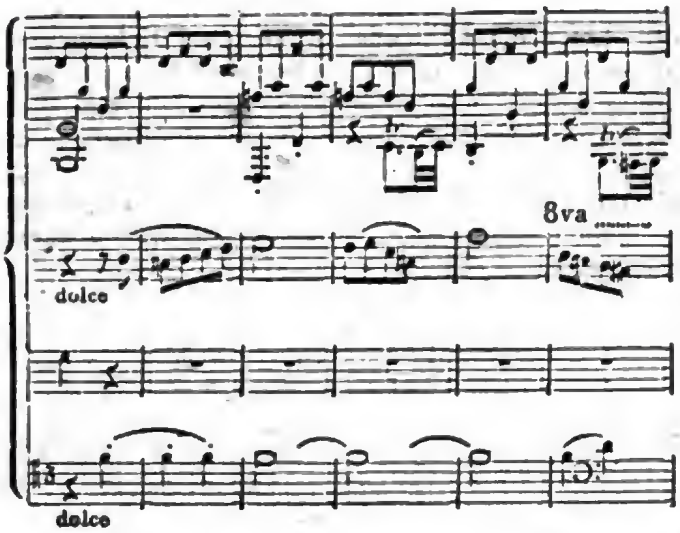

Doch bald entschwindet wieder dieses muntere Treiben, der Freudentaumel zerreisst, die Sonne birgt sich hinter Gewitterwolken, und zum zweytenmale erscheint der schnöde Revenant (mit E. Th. Hoffmann zu sprechen); der unheimliche Spuk beginnt neuerdings, und lässt sich auch ferner nicht mehr bannen. Endlich gönnt uns der Autor ein kühlendes Ruhe- und Erholungsplätzchen: ein kurzes, melodienreiches, seelenvolles Largo von 29 Takten, welches nur die reinen Tonarten Es dur und B dur durchwandelt, bietet in der That ein erwünschtes Asyl dar, obwohl es doch eigentlich nur ein Praeludium genannt werden kann, welches die Brücke zum Finale baut:

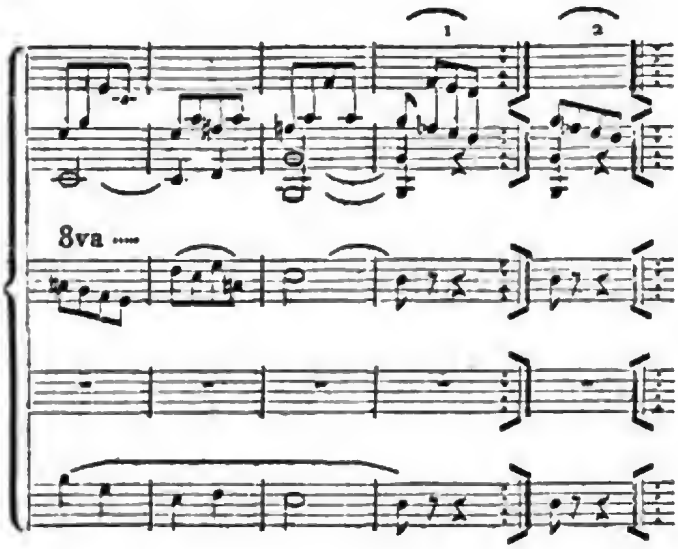


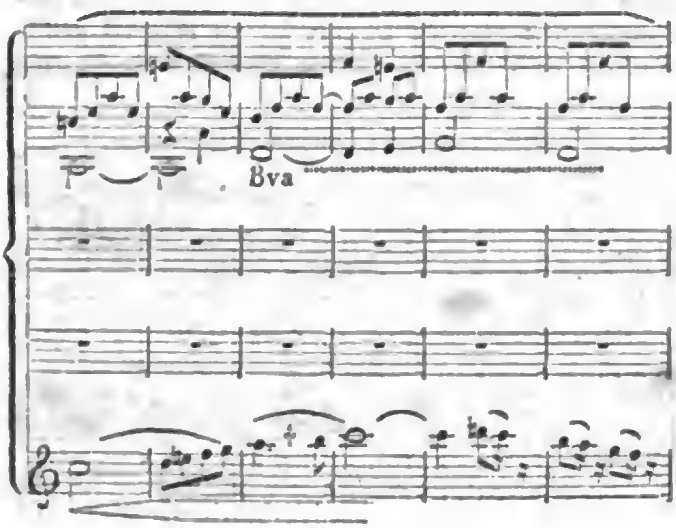

worin wir wiederholt in das Strudelmeer gewaltsam fortgerissen werden, und das Ganze in einem Gusse fortströmend mit wildkühner Phantasie in der affektvollsten Begeisterung seinem Ende entgegen stürmt. In diesem Satze findet die Principalstimme für das Fingerwerk reichliche Beschäftigung; da jedoch, wie nicht anders zu erwarten, alles nach den Gesetzen der geregeltsten Applikatur geordnet ist, so sind auch weiter keine anderen Schwierigkeiten zu überwinden, als jene, welche unmittelbar in der Tonart selbst liegen. Eine zweytheilige Zwischenperiode, die gleichsam als versöhnendes Princip, als Friedensengel, sanft und milde die beyden leidenschaftlich ankämpfenden Hälften trennt, ist zu reizend gebildet, als dass wir sie unsern Lesern vorenthalten könnten:

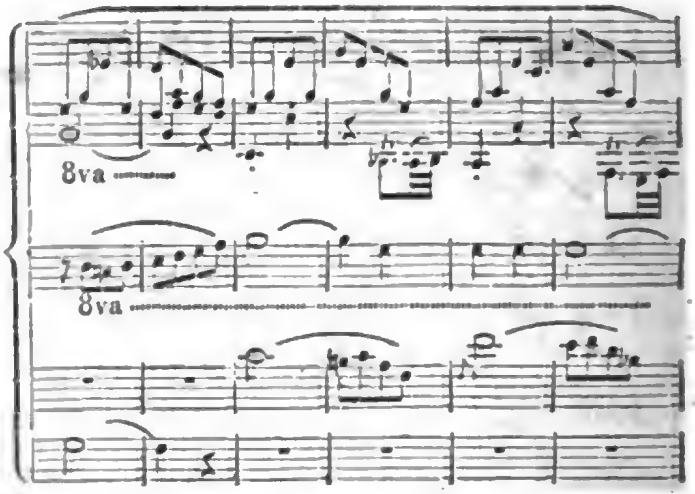


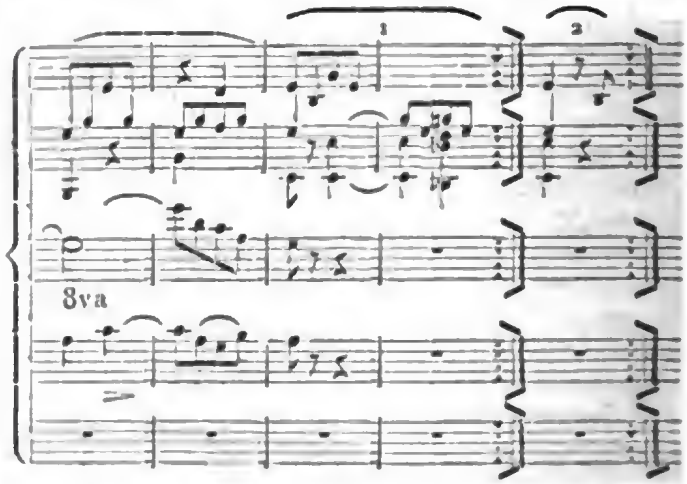

Digitized by Google




Im Allgemeinen muss es dem Verfasser noch als ein besonderes Verdienst angerechnet werden, dass er allen seinen Sätzen das gehörige Ebenmaass zu geben wusste; wenige nur haben hierin den wahren Takt; manche glauben des Guten nicht zu viel thun zu können, und finden gar kein Ende; ein andrer gleicht Horazen's Schwätzer, und verliert über Allotrien tausend unnütze Worte; der dritte bemüht sich, mit der Kürze eines Sallusts zu peroriren, und behält darüber das Wichtigste in petto; somit ist es auch hier, wie allenthalben, nicht so leicht, als man vielleicht denkt, das wahre Maass und Ziel zu treffen; nur eigenes Gefühl, geprüfte Erfahrung, ächter Kunst- und Schönheitssinn geben eine klare Ansicht in einer Sache, worüber sich unmöglich Regeln festsetzen lassen. Die Ausgabe dieses Quintetts ist, anlangend sowohl die Eleganz, als Correktheit, empfehlenswerth.

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats September. Theater nächst dem Kärnthnerthore.* Von unsern Gästen ist noch folgendes nachzutragen: 1. Dem. Sigl gab zu ihrer Benefice: *Sargines*, und errang neue Lorbeeren, in welche sie sich mit Mad. Grünbaum (Elise) schwesterlich theilte; Hr. Nestroy, der hoffnungsvolle Anfänger, befriedigte in der Vaterrolle, und noch mehr später als Curt im *Blaubart*, durch sein anständiges Benehmen; 2. Mad. Seidler sahen wir ferner als Agatha, worin sie etwas mehr that, als der Componist vorschreibt, was wir besonders in der Preghiera nicht ganz billigen können; endlich als Susanna in Mozarts *Figaro*, welche Gesangpartie ihr vorzüglich gelang. In ersterer Oper erschien wegen Krankheit des Hrn. Rosner, als Max Hr. Jäger, und gefiel, obschon so manche Stellen für ihn zu tief liegen, und daher nicht kräftig genug heraustraten; 3 Hr. Mosevius debutirte weiters im *Johann von Paris* als Seneschall und als Figaro ohne Theilnahme; besser ging's als Kaspar im *Freyschütz*, welche Darstellung durch mehrere gelungene Momente sich auszeichnete und auch nach Verdienst gewürdiget wurde; 4. Hr. Röckel, der sich als Rossini'scher Barbier versuchte, hatte weder Geschick noch Glück, und kam fürder nicht weiters mehr zum Vorschein. — Bey oben genannter Reprise von *Figaros Hochzeit* ereignete sich ein sonderbarer Vorfall: das Orchester beginnt nämlich das Ritornell zur ersten Arie der Gräfin; Mad. Grünbaum tritt heraus; ein Theil applaudirt, der andere zischt, dadurch wird die gute Frau so consternirt, mystificirt, und vielleicht auch mit Recht indignirt, dass sie pantomimisch ihre Unfähigkeit zu singen äussert, Susannen zum Zweygespräch herbeyruft, und somit die Arie ihre Endschaft erreicht, bevor sie im eigentlichen Sinne noch angefangen hatte. Freylich suchte man diess Skandal, dergleichen die ungezogenste Laune in unsern Zeiten nur zu häufig erzeugt, im Brief-Duett und in der grossen Scene des zweyten Aktes theilweise wenigstens wieder gut zu machen; aber lassen sich geschehene Dinge denn ungeschehen machen, und darf man mit dem Ehrgefühl des Künstlers ein so frevles Spiel treiben? — Von ältern Opern wurde wieder in die Scene gesetzt: 1. *Die Gefangene*, von Cherubini; 2. *Pächter Robert*, von Lebrun, worin nur Hr. Spitzeder als Chirurg Scapel belustigte; 3. Rossini's *Fräulein vom See*; und 4. das beliebte Ballet: *Alfred*, welche Vorstellung der Kaiser Alexander durch seine Anwesenheit verherrlichte. — Im

*Theater an der Wien* kam ein sogenanntes gymnastisches Divertissement: *Die Spiele in Plutos Reich*, zum Vorschein, in welchem die Gesellschaft des Hrn. Tourniaire ihre wirklich bewundernswerthen Seiltänzerkünste producirte, ohne jedoch, eben so wenig als alle im ganzen Jahre noch gegebenen neuen Stücke, ein zahlreiches Publikum herbey zu locken. Diess gelang nur dem grossen Spektakel-Melodram: *Timur der Tartar-Chan*, welches vielleicht schon einige zwanzigmal ununterbrochen fortgegeben wird und in Wien dieselbe anziehende Kraft ausübt, wie bey *Astley* und *Franconi* in London und Paris. Da giebt's aber auch zu sehen! Prachtvolle Einzüge über Gebirge und Brücken mit Ross und Mann; ein Renner, der kniebeugende Reverenzen macht; Turniere zu Pferd und zu Fuss; eine Menuett und Quadrillen (!!!) zu Pferde; Festungssturm, Katapulten, die eine Bresche machen, durch welche die Reiterey eindringt; eine Prinzessin, die sich in die caspische See stürzt, von ihrem Sohne wieder herausgeholt, auf das schwimmende Ross gehoben und dadurch gerettet wird, dass sie selbander stromaufwärts einen hohen, schäumenden Wasserfall hinansprengen, wobey sie ein tartarisches Geschwader verfolgt; Kämpfe auf allen Ecken und Enden, wobey sich Menschen und Thiere so unter einander herumtummeln, dass man alles für baare Münze zu nehmen versucht wird; endlich dahinsinkende Streitrosse, auf deren Leichen sich verwundete Krieger hinstrecken und unter diesem furchtbaren Schlacht-Tableau die im hellen Fackelschein von den eroberten Wällen flatternden Siegespaniere, der überwundene Tyrann im Staube gekrümmt, der junge Prinz mit der Krone des Usurpators geschmückt, und somit, nach den Gesetzen der Moral: Das Laster bestraft, die Tugend belohnt! — Es ist nicht zu läugnen, dass der englische Verfasser, Hr. Lewis, sein Handwerk aus dem Grunde versteht, und seine Fabel mit solchen kräftigen Theater-Effekten zu würzen wusste, dass sie auch ohne die glänzende scenische Zuthat die erzielte Wirkung nicht verfehlen kann. Wohl

Digitized by Google

ist hier Rettung gleichfalls das Triebrad des Ganzen; es handelt sich nämlich um die Befreyung eines rechtmässigen Thronerben, und diese wird von dem eigenen Vater des Kronenräubers vollbracht, einem schlichten alten Manne, geboren im Bauernstande und vom mächtigen Sohne nun hoch erhoben, dessen gemüthliche Derbheit mit vieler Natürlichkeit gezeichnet ist. Im Timur selbst stellte der brittische Nationalhass ein nicht zu verkennendes Bild eines Welteroberers auf, indem mehrere ihm in den Mund gelegte Tiraden jeden möglichen Zweifel beseitigen. Der dritte Akt steigert das Interesse aufs höchste; des unmündigen Prinzen Mutter ist auch in Gefangenschaft gerathen, der halb trunkene Wüthrich will ihre Liebe erzwingen, und in seinem Beyseyn wird der Knabe durchs Fenster den Georgiern in die Hände gespielt. Freylich würde eine einzige Wendung des Kopfes alles verrathen; allein es darf ja nicht seyn; die mütterliche Liebe weiss seine Aufmerksamkeit so geschickt zu fesseln, und wie sollte solch ein ungeschlachter Tartarchan, vom Pfluge zum Thron berufen, alle Pfiffe der Weiber kennen? Dass dieses Schaustück übrigens mit grösstem Pompe ausgestattet, mit möglichster Präcision und Akkuratesse dargestellt wird, beweiset der glänzende Erfolg. Die Kunstreiter-Gesellschaft des Hrn. Tourniaire leistet Unglaubliches; die Gefechte, Evolutionen, Zweykämpfe u. s. w. werden hier auf der Bühne mit derselben Bravour ausgeführt, wie im Circus gymnasticus, und die trefflich dressirten Pferde verdienen in der That Bewunderung. Hr. Operndirector von Seyfried hat die Musik dazu gesetzt, welche besonders die melodramatischen Scenen auf die sinnigste Weise belebt. Unter den brillanten Märschen zeichnet sich vorzüglich der pompöse Einzug der mingrelischen Prinzessin Zorilda aus; Hörner geben ferner ein fröhliches Jagdmotiv an, welches das Orchester aufnimmt, und, ausgeschmückt mit allen Reizen der Harmonie, anschwellend zur gewaltigen Stärke, in grossartigen Massen durchführt. Die analogen Alternativen, die, den donnernden Galoppschlag des Hufes scharf markirende, im Quartett unausgesetzt beybehaltene daktylische Triolenfigur und die in der frischen Tonart E dur hell schmetternden Blechinstrumente verbreiten über dieses grandiose Tonstück einen mächtigen Zauber, und die ganze Scene, wenn über hohe Gebirge und gespannte Brücken ein ungeheurer Zug von Truppen zu Fuss und cirkassische Tänzerinnen mit klingendem Spiele, Mohrenknaben mit reichen Geschenken, alles im schönsten Farbenspiel, zuletzt die berittene fürstliche Amazone im reichen Jagdschmuck, herabwallen, bietet eine imposante Augenweide und entfaltet jeden Augenblick ein sich neu gestaltendes Tableau. Die Ouverture (Fis moll) ist ein wahres Charakter-Gemälde: sie beginnt im kräftigen unisono mit einem pathetischen Largo, in welches ein ungemein zartes Violoncell-Solo (A dur) verwebt ist. Das wild-kühne, marschartige Thema des Allegro, in der Folge zweckmässig benützt, besonders bey der allgemeinen Schlacht im letzten Finale, wo es am Schlusse, siegverkündend, in D dur wiederkehrt, ist sehr effektvoll ausgearbeitet, und mit rührend klagenden Zwischenspielen gepaart, welche Kindesliebe und Mutterangst ausmalen, und einen treuen Abriss der Hauptmomente geben. Absichtlich scheint hier die gewöhnliche zweytheilige Form vermieden zu seyn; alles wälzt sich, aus einem Strome, unaufhaltsam fort; da ist kein Stillstand, kein Ruhepunkt; es stürmt und brausst daher, wie erzürnte Meereswogen, und endet selbst, trotzig, wie der unersättliche Eroberer seine Seele aushaucht, in der finstern Moll-Tonart. Dass in allen Scenen, worin die Quatrupeden handelnd eingeführt sind, die ganze Kraft des Orchesters in Anspruch genommen wurde, ist vollkommen in der Ordnung, und, wo ein Timur-Chan wüthet, ist Janitscharenmusik an ihrer Stelle; der Componist hat neuerdings bewiesen, dass er jeden Stoff richtig aufzufassen und seinen Tonsatz den verschiedenartigsten Situationen anzupassen verstehe; leider war hier keine Gelegenheit zu grossen Chören, worin er gewöhnlich seine Meisterschaft bewährt, und hier wenigstens keinen Nebenbuhler findet.

*Theater in der Leopoldstadt.* Das neueste Produkt eines nicht unbeliebten Lokal-Dichters, Hrn. Herzenskron: *Apollo und der Dichter*, oder: *Die Fahrt nach der verkehrten Welt*, machte kein besonderes Glück; am meisten gefielen die Komiker Raymund und Korntheuer, und Hrn. Müllers niedliche Musik. Dieser in seiner Sphäre so wackere Meister fängt nun an, seine Ouverturen ganz im Style und Zuschnitte nach Rossini zu modelliren; und das alles so hübsch, so melodisch, so geschmackvoll, dass man sich recht wohlbehäglich dabey befindet, weil kein ernster

Digitized by Google

Stoff mit der tändelnden Manier in offenbarem Widerspruche steht, und nicht mehr gehalten, als versprochen wird. Wahrlich, gingen solche allerliebste Rondoletten unter der Firma des Hochgefeierten in die Welt, man fände im preisenden Entzücken weder Ziel noch Maass. —

*Concerte.* Am 18ten und 24sten liessen sich im kaiserlich königlichen Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore die Gebrüder Bohrer hören. Max B. spielte ein Violoncell- und Anton B. ein Violinconcert; beyde ein Duo concertant über polnische Nationallieder, ohne Begleitung, und eine grosse concertirende Militärsymphonie mit ganzem Orchester. Zugegeben waren: Die Ouverturen aus *Lodoiska* und *Prometheus*; Arien, gesungen von Mad. Schütz und Dem. Unger; ein paar Vokal-Quartetten, und endlich als Finale jedesmal ein Ballet. Der Ruf hat Hrn. Max Bohrer vielleicht dadurch geschadet, indem er ihn Rombergs Rivalen nannte; hier wenigstens waren die Erwartungen offenbar überspannt, und solches ist stets vom Uebel. Nichts desto weniger fand dieser Künstler die gebührende Anerkennung eines ausgezeichneten Talentes. Sein Vortrag ist zart, gefühlvoll, lieblich und besonders im Adagio gesangreich. Auch der Hr. Concertmeister steht als Violinist auf einer bedeutenden Stufe, und im Zusammenspiel sind beyde Brüder in der That Ein Herz und Eine Seele. Ihre eigenen Compositionen sind gut, und für ihre Virtuosität berechnet. — Am 11ten war öffentliche Prüfung der Zöglinge des vaterländischen Conservatoriums der Musik, worin nachfolgende Gegenstände vorkamen: 1. Prolog in italienischer Sprache; 2. Prüfung der Schüler und Schülerinnen der untern Klasse der Singschule aus den Elementen der Musik und der Singkunst; 3. Ouverture aus: *Le nozze di Figaro*, mit ganzem Orchester; 4. Duo von Lasser, gesungen von Schülerinnen der ersten Classe; 5. Fuge von Hrn. Hofkapellmeister Salieri, vorgetragen von den Schülern und Schülerinnen der ersten und zweyten Klasse; 6. Concert von Rode, gespielt von dem Zögling, Jakob Kowy; 7. Hymne für Sopran- und Alt-Stimmen, von Vinzenz Hauschka, gesungen von den Schülerinnen der zweyten Klasse; 8. Partie für Blasinstrumente, von Krommer, vorgetragen von acht Zöglingen; 9. Vierstimmiger Psalm für Sopran- und Altstimmen, von Hrn. Hofrath von Mosel, ausgeführt von Schülern der ersten und zweyten Klasse; 10. Violoncell-Concert von Arnold, gespielt von dem Zögling, Leopold Böhm; 11. Duett aus: *La Clemenza di Tito*, gesungen von Schülerinnen der dritten Klasse; 12. Vierstimmiger Gesang für Sopran- und Altstimmen, von F. X. Gebauer, vorgetragen von Schülerinnen der dritten Klasse; 13. Variationen für die Flöte, von Leopold Hirsch, gespielt von dem Zögling, Aloys Hirsch; 14. Duett aus *Tancredi*, gesungen von Schülerinnen der dritten Klasse; 15. Terzett mit Chor aus: *Ricciardo e Zoraide*, vorgetragen von Schülerinnen der dritten Klasse; 16. Sing- und Dankchor aus Händels *Judas Maccabäus*. Es war recht erfreulich, die schönen Fortschritte dieses nützlichen Institutes zu gewahren. Die sämmtlichen Leistungen befriedigten grösstentheils, und verbürgten die Einsicht, den ernstlichen Willen und der geachteten Vorsteher kluge Wahl der Mittel. —

---

*Andreas und Bernhard Romberg* *).

An Madame N. V.

Aus Deutschland hast Du mir ein Blatt gebracht,
Getränkt in Wermuth und von Thränen feucht,
Die jenes Künstlers allzufrühem Tod,
Dem traurigen Verstummen seines Liedes
Dort reichlich flossen, wo man ächter Kunst
Verständnis nährt, wo man noch gern vernimmt,
Was warmen Herzens, reifen Geist's Erzeugnis
Die Sinne wohl, mehr noch den Sinn erfrischt.
Dort horcht' auch ich unsterblichen Gesängen;
Das hohe Lied, das von der *Glocke* singend,
Selbst feyerlich wie festliches Geläute,
Durch alle Länder deutscher Zunge tönte,
Auch mir erklang's beseeligend; doch, ach!
Nur allzubald ward's Grabeslied dem edlen
Schiller. Wer vermag's, den Schmerz zu schildern,
Der damals unsre Brust durchglühte! Heilig
Ward uns sein Lied von Neuem. Sieh, es nah'te,
Als kaum der letzte Ton der *Trauerglocke*
Verhallt — ein Genius, sie zu bekränzen.
Es war Andreas Romberg. Dreymal heilig
War nun die *Glocke*. — Jetzt — auch seiner Lieder
Letztes, er hat's gesungen. Trauert, Söhne
Der ächten Kunst! und mög' ein neuer Sänger,
Ihm ähnlich, bald aus eurer Mitt' erstehn,
Und Balsam mög' in eure Wunden träufeln
Aus Harmonie'n, den seinigen vergleichbar,

*) Durch Zufall verspätet.

Digitized by Google

Wie unvergänglich sie Beethoven's Geist entquillen,
Wie Spohr sie, Neukomm, Schicht und Schneider singt.

Und wie der Hingeschiedenen Gedächtniss
Man gern in Lebenden noch fortverehrt,
So sey der Huldigung ein Platz gegönnt,
Die Bernhard ehren sollte, im Gefühle,
Wenn nicht im Ausdruck, seiner würdig.
Im Vaterland der Bache, Hasse, Händel
Werd' ehrerbietig sie ihm dargebracht!

*Bernhard!* Name, gefeyert hoch im Chore der Helden;
*Bernhard*, theurer Du, Meister in friedlicher Kunst!
Ja, Du bist's! Auf Wellen getragen ewigen Lichtes,
Schweben die Genien Dir zu, Boten der göttlichen Kraft.
Sieh, und sie nahn, Dir erglänzt das Aug', es erglüht Dir die Wange
Und Du empfängst das Wort trunken im seeligen Ohr.
Hört, wie da entfesselt erbrauset der Sturm durch die wogenden Saiten!
Well' an Welle gedrängt hebt sich die schwellende Flut.
Wer bezwänge das Meer, den allbeweglichen Riesen,
Wenn er zum Kampfe gereizt ringt mit des Aeolus Macht!
Doch Du winkst, da legt sich der Streit und goldene Sterne
Blinken vom Aethergewölb, lächeln aus spiegelndem See.
Ruhig wiegt sich der Kahn, es plätschern silberne Wellen,
Fernher ertönt ein Lied munterer Schiffer im Chor.
Aber Du willst, und schnell verschlingt sie schwindelnde Tiefe,
Und der gähnende Schlund schliesst das krystallene Grab.
Uns aber bebt vor Wonne das Herz, im Tiefsten erschüttert;
Nur eine Thräne vermag's, spricht in dem Auge den Dank.
Länger noch, länger, so fleht umsonst verlangende Sehnsucht;
Denn Du gebietest und schnell flattern die Genien weg.
Einen doch seh' ich, der bleibt Dir treu; Dir liebend zur Seite,
Schwebt er von Stirne zu Brust, wieder zum horchenden Ohr.
O, wie nenn' ich ihn Dir, den Genius heiliger Tonkunst!
Siehe er kränzt Dir das Haupt ewig mit grünendem Zweig.

Paris, im März 1822.

*Justus Amadeus Lecerf.*

## *Bemerkungen.*

Was halten Sie von der Musik der gestrigen Oper?

Sie erschien mir so bekannt, ich glaubte das schon gehört zu haben. Sie mag wohl grösstentheils fremdes Gut seyn.

Wie können Sie diesem Meister solches Stehlen zutrauen? Hat er das je gethan? Ist nicht immer Er der Geplünderte?

Wohl! aber wenn ich ihm auch kein geflissentliches Nehmen oder Entlehnen Schuld geben will, so kann es doch, wie es gewöhnlich vorkommt, ein unwillkürliches Hineinkommen in bekannte Melodieen und Modulationen seyn; also wo nicht Raub, doch Benutzen aus Mangel an Schöpferkraft.

Auch diess ist es nicht. Ich darf es behaupten, denn ich kenne doch auch so ziemlich das Vorhandene, und habe diese neue Musik genau durchgegangen, und die Partitur Satz für Satz in mich genommen. Ich will Ihnen aber darauf helfen, was es ist. Die Musik ist nicht gesucht, nicht geschraubt, nicht verstiegen, nicht nach Effekt ausfahrend, nein, sie ist eben recht, wie sie seyn soll. Desshalb erschien sie Ihnen so bekannt. Geht es uns doch auch mit manchen Autoren so: z. B. mir mit Göthe. Das Meiste ist so natürlich, so klar, so nahe liegend, so ansprechend, dass ich von manchem herrlichen Gedanken, sobald ich ihn in mich aufgenommen habe, mir sage, ich habe ihn schon früher selbst gehabt. Es ist mit dergleichen Kunstgeheimnissen, wie mit denen der Natur; ist die Aufgabe gelöst, so erscheint sie leicht, und wie schon bekannt.

*F. L. B.*

## Kurze Anzeige.

*Quatre Marches pour Pianoforte à quatre mains, comp. — — par Aloys Schmitt.* Oeuvr. 56. à Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Fl. 24 Xr.)

Im Ganzen, in der Art, wie die bekannten und beliebten Märsche von Ries, aus dessen früherer Zeit; im Einzelnen, weniger rauschend und (wie man diess Wort jetzt zu gebrauchen pflegt) brillant: aber eben so interessant; die Stücke an Charakter verschieden; der vierstimmige Satz und die Harmonie überhaupt gewählt und gut geordnet; die Vertheilung an beyde Spieler effectuirend, und namentlich nicht, wie man das sonst in ähnlichen Compositionen jetzt so oft findet, der erste meist mit verdoppelnden Octaven für beyde Hände beschäftigt. Ziemlich leicht zu spielen; wie das bey Stücken dieser Art um so mehr angemessen ist.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten November. Nº. 45. 1822.

## *Weihnachts-Cantate.*

Nach Worten der Schrift.

*Chor.*

(Höchst einfach, kurz; im Styl der alten Kirchenhymnen.) *)

Ach, dass du den Himmel zerrissest und stiegest herab! dass die Sünder entflöhen in die Felsen; Gerechte freudig bebten vor deinem Nahn, und vor dem Glanze deiner herrlichen Majestät!

*Recitativ.*

(Bass. Gemessen und mit einfachster Begleitung.)

So spricht der Herr, der Gott Zebaoth: Ich hebe meine Hand auf zu den Heiden, und richte auf mein Zeichen vor allem Volk. Die Könige der Erde werden kommen und die Völker anbeten vor mir.

*Dreystimmiger Gesang.*

(Sopran, Alt und Tenor. Arioso; einfach, mit wenig Wiederholung.)

Lasst eure Zweige sprossen, ihr Bäume der Berge; bringt eure Früchte dar den Harrenden in Gott. Denn es ist nahe, dass Er kömmt. (Vom Chore wiederholt: Es ist nahe, dass Er kömmt!)

*Recitativ.*

(Tenor. Mit reicherer Begleitung.)

Und es waren Hirten daselbst auf dem Felde, die hüteten des Nachts ihre Heerden. Und der Engel des Herrn trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn umleuchtete sie; und sie furchten sich sehr. Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht! siehe, ich verkündige euch grosse Freude, die allem Volke wiederfahren wird. Denn euch ist heute der Heiland geboren, Christus der Herr, in der Stadt David. — Und alsbald war da bey dem Engel die Menge der himmlischen Heerschaaren, die lobeten Gott und sprachen:

*Chor.*

(Erhaben, feurig und glänzend; nicht zu lang.)

Ehre sey Gott in der Höhe! Friede auf Erden! und den Menschen ein Wohlgefallen!

*Recitativ.*

(a tempo. Bass.)

Willkommen, die ihr schwebt auf den Flügeln des Morgens! Hosianna, der da kömmt im Namen des Herrn! Sieh' eine Wohnung Gottes unter Menschen! Er wird die Thränen trocknen vom Aug; kein Tod wird seyn, nicht Angst, noch Wehgeschrey. Gross ist und schön das Haus des Herrn: hoch ist und unermesslich sein Reich.

*Quartett.*

O Herr, erbarm' dich unser: wir harreten auf dich. Wir kommen, Herr, dir nachzuwandeln. Anheten wollen wir; bekennen: in dir allein ist Gott; du bist der Herr und Heiland; in dir das ewge Leben.

*Recitativ.*

(wie vorhin.)

Die ihr bekennet den Namen des Herrn: gebt Gott allein die Ehre! Die er erfüllet mit seinem Heil: preis't seine herrlichen Wunder!

*Chor.*

(Gross und feyerlich, als Einleitung zum Schlusschor.)

Erwacht zu Gott und lobet ihn, die ihr im Staub der Erden wohnt! Erwacht zu Gott und preiset ihn, der aus den Wolken zu euch spricht!

*Schlusschor.*

(Wie oben; aber erweitert, im Feuer und Glanz gesteigert.)

Ehre sey Gott in der Höhe! Friede auf Erden! und den Menschen ein Wohlgefallen!

*Rochlitz.*

*) Was über die Behandlungsart von Seiten des Componisten gesagt ist, ist bloss Meynung des Verfassers und Vorschlag.



Digitized by Google

*Ueber Stimmung der Orgeln.*

Es ist fast eine allgemeine Klage der Organisten und Aller, die ein musikalisch gebildetes Gehör haben, dass den Kirchenorgeln reine Stimmung fehle.

Diess habe auch ich, bey den mir seit zehn Jahren von einer königl. Regierung zu Potsdam übertragenen Orgelbauten, leider fast immer bestätigt gefunden und mich desshalb bemüht, die Ursachen dieses Uebels und die Mittel aufzusuchen, durch welche demselben möglichst entgegengewirkt werden kann.

Als Hauptursachen der Verstimmtheit fand ich:

1) ungleichen Wind der Bälge;

2) dass die Pfeifen voll Staub waren;

3) dass mehrere Pfeifen bedeutende Beulen hatten, oft sogar verbogen waren;

4) dass die Labien der Pfeifen nach einer andern Seite hin gestellt waren, als sie der Verfertiger ursprünglich aus guten Gründen gesetzt hatte;

5) dass die Klaviaturen ungleich geschraubt waren;

6) dass der Stimmer nicht die zum Stimmen gehörigen nothwendigen Werkzeuge besass, und sich solcher bediente, die nicht zweckdienlich waren;

7) dass die Orgeln von Männern gestimmt und reparirt worden waren, die zu diesem Geschäfte nicht gehörig qualificirt waren;

8) das Quellen und Trocknen der Vorschläge an den hölzernen Pfeifen, wodurch die Kernspalte erweitert oder verengt wurde.

9) Mangel an gehöriger Vorsicht beym Stimmen selbst;

10) Uebereilung beym Stimmen, so, dass der Stimmer nicht sorgfältig und streng genug die möglichste Reinheit hervorzubringen suchte;

11) das Verfahren beym Stimmen selbst, und endlich

12) dass die Orgeln oft nicht genug vor unnützen Händen gesichert waren.

So gern ich indess durch Mittheilung meiner hierüber gesammelten Erfahrungen und meiner darauf gegründeten Ansicht der Sache den Organisten nützlich werden möchte, welche durch besondere Verhältnisse genöthigt sind, ihre Orgeln selbst zu stimmen, und die nicht nur die zu diesem Geschäfte nöthige Geduld und Zeit, sondern auch einige Vorkenntnisse und vornehmlich die dazu nöthigen Kenntnisse von der Struktur einer Orgel haben: so nachdrücklich und ernstlich muss ich jedoch diejenigen, denen diese Kenntnisse abgehen, warnen, dass sie das Stimmen einer Orgel nicht unternehmen, weil sie unfehlbar Zeit und Mühe unnütz verschwenden, ihren Zweck nicht erreichen, und vielmehr ganz gewiss der Orgel schaden würden.

Wo überhaupt eine Stimmung vom Grund aus geschehen muss, und wo die Kirchenkasse die Kosten derselben tragen kann, sollte sie einem geübten Orgelbauer aufgetragen werden: theils weil dieser kleinen Mängeln, die nur zu oft, besonders bey den älteren Orgeln, vorhanden sind, sehr leicht abhelfen kann, wodurch grösserer Schaden verhütet werden kann, theils weil die meisten Organisten zugleich Schullehrer sind, und von ihren Unterrichtsstunden und anderweitigen Geschäften zu wenig Musse übrig behalten, um sich mit dieser, sehr viel Sorgfalt und Zeit erfordernden Arbeit befassen zu können.

Wie wenig oder nichts von dieser Seite für die gute Pflege der Orgeln geschieht, davon finden sich die Beweise in den Rohrwerken der Orgeln kleiner Städte, die zu stimmen und im guten Zustande zu erhalten, der Natur der Sache nach, jeder Organist verpflichtet ist. Auf meinen Reisen habe ich nur äusserst selten Rohrwerke solcher Orgeln angetroffen, wo die Pflege des Organisten an denselben kennbar war; sehr oft fand ich sie in schlechtem Zustande, und noch öfter ganz unbrauchbar.

Diese Erfahrung ist um so unerfreulicher, da sie von der Gleichgültigkeit, sowohl der Organisten, als der Kirchenpatrone, gegen eine so gute und überaus nützliche, ja, dem Staate erspriessliche Sache zeugt. Doch zur Sache:

Wer eine Orgel stimmen will und soll, von dem muss vorausgesetzt werden können, dass er nicht nur ein dazu hinlänglich musikalisch gebildetes Gehör habe, sondern auch mit der Art und Weise bekannt sey, wie eine verlangte Temperatur richtig und gut in ein Tasteninstrument eingelegt werden muss; er muss nicht nur die zum Stimmen gehörigen Werkzeuge, als Stimmhörner von verschiedener und nöthiger Grösse, haben, sondern sie auch zu gebrauchen verstehn; er muss ferner die vorhin genannten Ursachen der Verstimmung einer Orgel zu finden, zu unterscheiden, und denselben abzuhelfen fähig seyn.

Digitized by Google

Wem diess alles abgeht, der wage sich nicht an das Stimmen der Orgel: er würde derselben ohnfehlbar nur schaden; wer sich aber dessen erfreuen kann, der gehe auf folgende Weise, aber mit Geduld, an die Arbeit:

1) untersuche er, ob die Bälge gleichen Wind geben; ist diess nicht der Fall, so schaffe er diese Gleichheit, vermöge der Windwaage, die ihm jeder Klempner anfertigen kann, und deren deutliche Beschreibung, so wie die Anweisung zur Benutzung, sich in Schlimmbachs Schrift über die Struktur, Erhaltung u. s. w. der Orgel, Seite 19, § 20 findet. Ohne gleichen Wind würde auch die sorgfältigste Stimmung unnütz seyn, weil der Ton, der vom schwächern Winde erzeugt wird, tiefer als der vom stärkern ist.

2) Wann es nöthig ist, so reinige er die Pfeifen vom Staube, hüte sich aber, sie zu verletzen, und insonderheit an die Labien zu stossen oder zu drücken.

3) Haben die Pfeifen Beulen, oder sind sie verbogen, so unternehme er nicht, ohne vorher Anweisung dazu gehabt zu haben, sie auszubeulen, oder gerade zu biegen; er würde nicht nur die Beulen grösser machen, sondern wohl gar noch mehrere dazu schaffen. Will er die Pfeife aber biegen, und ist sie vom Bleyroste stark angegriffen, so kömmt er in Gefahr, sie zu zerbrechen, und zerbricht er sie, ganz untauglich zu machen. Wo eine Orgel solcher und ähnlicher Hülfe bedarf, da kann nur ein Orgelbauer von bewährter Geschicklichkeit helfen.

4) Er sehe darauf, dass die Pfeifen mit ihren Labien richtig und so stehen, dass nicht etwa eine Pfeife die Andere anblasen könne;

5) er beachte ferner, ob die Klaves nicht nur gleich, sondern auch alle so liegen, dass die Hauptventile gehörig und schnell genug durch sie beym Anschlage aufgezogen werden, weil ausserdem der Zugang des Windes zu den Pfeifen gespannt wird und die Pfeifen, welche auf der aufgezogenen Canzelle stehen, nicht klar ansprechen können.

6) Er sehe darauf, dass der Registerzug derjenigen Stimme, die so eben gestimmt, so wie der, nach welcher gestimmt werden soll, gehörig herausgezogen oder geschoben wird, je nachdem die Einrichtung der Züge ist. Wird eine Parallele (Schleife) nicht gehörig geöffnet, oder überzogen, (welches letztere durch das zu starke Anziehen oder Schieben eines Registerzuges veranlasst wird, indem dann der Klotz oder Drathstift, welcher die Parallele begränzt, verbogen wird, oder wohl gar abbricht) so haben die Pfeifen nicht den gehörigen Zufluss am Winde, und sprechen tiefer und heiserer an, als wenn die Windführung von der Schleife ganz befreyt ist. Ein solches, zu wenig angezogenes, oder überzogenes Register würde dann, auch wenn es die höchste Reinheit erhalten hätte, dennoch in Verbindung mit andern Registern unrein klingen, wenn nachher seine Schleife die richtige Stellung erhielte.

7) Er sorge, dass beym Stimmen die Bälge so sanft als möglich niedergetreten werden; jeder unsanfte Stoss ist eine unfehlbare Störung, und wird auch noch in anderer Hinsicht nachtheilig. Zu bemerken ist auch noch, dass vor der Stimmung sämmtliche Pfeifen gehörig intonirt seyn müssen, damit jede Pfeife ihrer Natur gemäss promt und richtig anspreche; denn, wenn erst noch während des Stimmens einzelne Pfeifen intonirt werden sollten, so würden diese doch mehrentheils in die Hand genommen werden müssen; hierdurch würden sie erwärmt werden; eine erwärmte Pfeife aber ist im Tone höher, als sie es nach der gegenwärtigen Temperatur der Luft ist. Jede Erwärmung der Pfeifen ist also beym Stimmen nachtheilig; desshalb halte sich der Stimmer auch beym Stimmen nicht zu lange auf einer Stelle auf, besonders wann das Gehäuse sehr eng ist, die Pfeifen auch noch eng zusammen stehen, und er sich vielleicht zwischen dieselben hineinbiegen muss. Diese Vorsicht ist besonders an kalten Frühjahrs- oder Herbsttagen wichtig, weil die Wärme und Ausdünstung des Körpers und der Athem die zunächst stehenden Pfeifen leicht erwärmen, und dadurch der Stimmung nachtheilig werden kann. Man halte diese Vorsicht nicht für übertriebene Besorglichkeit. Die Stimmung ist allerdings sehr zarter Natur, und es ist dabey die grösste Vorsicht nothwendig; man berühre daher auch die Pfeifen, besonders die kleinern, so wenig als möglich; muss aber ja einmal eine Pfeife herausgenommen werden, so stimme man sie nicht eher, bis sie die Temperatur der Luft wieder völlig angenommen hat.

Man erlaube sich ferner nicht, um den Ton einer Pfeife tiefer stimmen zu wollen, sie oben einzudrücken, oder einen Körper darauf zu legen;

Digitized by Google

durch ersteres Mittel wird der Pfeife unfehlbar geschadet und durch letzteres nicht genutzt, weil das Eindrücken der Pfeife ihr die zum Vibriren nöthige Spannkraft entzieht und sie oft nicht wieder mit dem Stimmhorne gerundet werden kann; ein lose aufgelegter Körper aber wird durch die aus dem Pfeifenkörper strömende Luftsäule nicht nur auf die Seite geschoben, sondern auch bald ganz herunter geworfen werden, wobey die Pfeife doch sehr bald wieder zu hoch im Tone seyn würde. Noch unverzeihlicher aber ist es, eine Pfeife, um sie im Tone höher haben zu wollen, oben einzuschlitzen, und zurück zu biegen, *) oder wohl gar durch Abschneiden zu verkürzen, weil diess sie auf immer verdirbt. Diese und ähnliche Ungehörigkeiten finden sich leider fast in allen Orgeln, die von Pfuschern (sogenannten Orgelbauern, die auf diess Prädikat herumreisen und Orgeln verderben) reparirt wurden. Die höhere oder tiefere Stimmung darf durchaus, nur bey offenen Metallpfeifen, durch das Stimmhorn, bey gedeckten Pfeifen aber durch das Schieben der Hüte (Deckel) hervorgebracht werden. Noch muss ich hier eine höchst nöthige Warnung anhängen:

Niemand lasse sich auf das Intoniren der Kern- oder Labialpfeifen ein, der nicht die dazu durchaus nöthige Anweisung erhalten und es gehörig geübt hat. Bey dem besten Willen, die Pfeife zu verbessern, würde er diese ganz verderben: denn das Intoniren ist ein Geschäft, das oft selbst dem gewandtesten und geschicktesten Orgelbauer, wann er seine Orgel ganz regelrecht haben will, die grösste Mühe macht. Am besten ist es, diess nur einem geschickten Orgelbauer zu überlassen.

Wann nun das oben Gesagte gehörig beachtet worden, alles vorhanden, und was beseitigt werden musste, beseitigt ist, dann wird zuerst die Temperatur, die entweder gleich- oder ungleichschwebend ist, welche erstere der letzteren fast allgemein vorgezogen wird, in das Principal 4', oder Octav 4', und sollten beyde fehlen, was aber nur bey den kleinsten Positiven der Fall seyn kann, in irgend ein anderes vierfüssiges Kernpfeifenregister, und zwar in die kleine und eingestrichene Octave gelegt.

*) Diess zu thun, ist dem Orgelbauer bey den Principalpfeifen, welche im Gesichte stehen, nur allein erlaubt.

Diess Geschäft ist die Basis zur Reinheit der ganzen Orgel; wird hierbey gefehlt, so wird durchaus bey jedem einzelnen Register gefehlt, weil alle übrige Register nach diesem gestimmt werden müssten; unreine Stimmung durchs ganze Werk würde dann die unvermeidliche Folge seyn. Auf diese Stimmung muss daher die möglichste Sorgfalt verwendet werden. Ist diess nun geschehen, so ist es gut, wenn man die Arbeit beendigt zu haben glaubt, sie nicht nur noch einigemale an dem Tage, wo man sie endete, sondern auch noch mehrere Tage nachher, auch, wenn es thunlich ist, mit Zuziehung eines Sachverständigen zu prüfen, und nicht eher an das Stimmen der noch übrigen Töne dieses Registers, noch weniger aber an das der andern Register zu gehen, bis man sich völlig überzeugt hat, die möglichste Reinheit erreicht zu haben. Hierauf stimme man nun die Register nach der Folge, so wie sie auf der Windlade stehen, vom Principale an, das in der Vorderfronte steht, bis zu den Rohrwerken hin *).

Man ziehe nun zu dem temperirten Register, wann es nicht schon als Principal in der Vorderfronte lag, das in benannter Fronte stehende Principal, und stimme, wo die Pfeifen in der chromatischen Tonfolge auf der Windlade liegen, von der Taste C, Cis, D, u. s. w. Ton für Ton, die ganze Klaviatur durch; wo aber getheilte Windladen vorhanden sind, da wird eine Taste in der chromatischen Tonfolge überschlagen, z. B. wo die Taste Cis ist, wird C, D, E, Fis, Gis u. s. w. bis zur höchsten Taste hin, sodann wieder von unten Cis, Dis, F, G u. s. w. bis das Ganze geendet ist, gestimmt **).

Nach Beendigung dieses Geschäfts unterlasse man nicht, so wie ferner bey jeden gestimmten

*) Bey dieser Arbeit, und insonderheit beym Stimmen der kleinsten Register, als Mixturen u. s. w. ist es zweckmässig, mehrere Ruhepunkte zu haben; denn die stete Aufmerksamkeit auf die sehr schneidenden Vibrationen der Töne stumpft das Gehör, besonders das der wenig geübten Stimmer, so sehr ab, dass es fast unmöglich wird, mit der Zeit fernerhin noch rein stimmen zu können.

**) Ist das temperirte Register von 4' Grösse, das Principal aber 8' so geschieht die Stimmung nach dem am leichtesten zu fassenden Verhältnisse 8 zu 4 oder 2 zu 1 und ist es 16', so ist es 16 zu 4 oder 4 zu 1; ist das zu stimmende Register aber 2', so ist das Verhältniss 2 zu 4 oder 1 zu 2 u. s. w.

Digitized by Google

Registern, die Stimmung, bevor man weiter geht, genau zu prüfen, und scheue die Mühe nicht, auch die geringste Schwebung hinwegzubringen.

Wenn nun in der hier vorgeschriebenen Folge der Register fortgestimmt wird, so findet sich bald ein Quintregister.

Nach einem flüchtigen Anblicke sollte man glauben, dass ein Quintregister am zweckmässigsten und reinsten als Octave, aus dem temperirten Register zu 4 Fuss gezogen und erhalten werden könnte, wie es auch Schlimmbach in seinem Werke über Struktur, Erhaltung etc. der Orgel § 237, von dem Stimmen der Terzien lehrt; diess könnte nämlich folgendermaassen geschehen: auf einem Klaviere giebt man mit dem temperirten 4' die Taste F an, auf dem andern Klaviere aber die Taste C mit dem Quintregister $2\frac{2}{3}$, dann Cis zu Fis u. s. w., wo die Taste F die Octave von der Taste C erzeugen würde. Diese Methode aber ist durchaus nicht anwendbar; sie würde zur Folge haben, dass beym Spielen mit dem vollen Werke jeder einzelne Ton unerträglich unrein klingen, angegebene harmonische Akkorde aber noch unerträglicher dishärmoniren würden: denn C als Quinte auf der Taste F muss höher klingen als C im Octavregister, weil Letztere eben so wenig der Temperatur entbehren, als Erstere sie dulden können. In der gleichschwebenden Temperatur muss die Quinte ein wenig tiefer, und deren Terzien bedeutend höher schweben, die einzelnen Quint- und Terzregister, als solche, aber die vollkommenste Reinheit und Schärfe zum Grundtone haben *).

Das Quintregister muss daher zwar aus der temperirten vierfüssigen Stimme, jedoch nicht, wie ich vorhin sagte, als Octave, sondern als Quinte dieses Grundtones gezogen werden. Diese Stimmung sowohl der Quint- als Terzregister gründet sich auf die bey jedem Tone in der Luft mitklingenden musikalischen Aliquottheile, die sich durchaus scharf und rein hören lassen, diese aber auf die Verwandtschaft der Luftsäulen, welche durch die angegebenen verschiedenen Pfeifen erzeugt werden, und welche sich gegenseitig ergreifen und durch diese Berührung jene Nebentöne erzeugen; daher bey Stimmung zweyer Töne oder zweyer Register auf einer Taste, bevor sie rein gestimmt sind, eine scharfe und schnelle Schwebung zu hören ist, welche, je mehr sich die Töne ihrer Reinheit nähern, immer langsamer wird und zuletzt, bey voller Reinheit, ganz verschwindet. Der Stimmer hat desshalb besondere Aufmerksamkeit auf diese Schwebung zu richten; so bald sie aufhört, ist der Ton, sey er zum Grundtone die Octave, Quinte oder Terzie, vollkommen rein; daher verfahre er eben so beym Stimmen der Terzien- wie bey den Quintregistern.

Aus dem Vorhingesagten geht nun hervor, dass, wenn man bey einer nach allen Regeln der Kunst rein eingestimmten Orgel auf dem einen Klaviere die Taste C aus Principal 4', auf dem zweyten Klaviere F aus einem Quint-, auf dem dritten Klaviere As aus einem Terzregister zusammen angeben wollte, diese Töne durchaus keinen reinen Einklang geben, sondern bedeutend schweben würden. Diese Schwebung ist aber aus den vorhin angegebenen Gründen unvermeidlich, und wird durch das Zusammenziehen mehrerer verschiedenartiger Register, so wie durch die angegebenen Akkorde selbst, grösstentheils gedeckt.

Das aus der Temperatur gezogene Quint- und Terzregister kann nun die Grundstimme werden, zu welcher man die noch vorhandenen Quint- und Terzregister durch Octaven stimmt.

Ist man mit dem Stimmen bis zu einer Mixtur gekommen, so prüfe man die vorhin gestimmten Register, zuerst Ton für Ton, sodann durch Akkorde, verbessere, wo Verbesserung nöthig ist, und gehe dann erst zur Stimmung der gemischten Register über.

(Der Beschluss folgt.)

*) Wer sich über gleich- und ungleichschwebende Temperatur, über die Verhältnisse der Quinten und Terzien, wie auch anderer Intervalle noch weiter belehren will, der schlage darüber in Kochs musikalischem Lexikon Seite 1495, das Wort: Temperatur nach.

## Nachrichten.

*Wismar, im September.* Mein letzter Bericht über das musikalische Leben in unserer Stadt war vom October 1820 und in demselben von der im September jenes Jahres veranstalteten grossen Aufführung des Händel'schen Oratoriums: *Judas Maccabäus*, die Rede. Seit jener Zeit hat der hiesige Musikverein, dessen Haupt-

Digitized by Google

zweck Bildung des Gesanges ist, in den wöchentlichen Uebungen rühmlich fortgefahren, nach jenem Zwecke zu streben. Der früher angenommene Grundsatz, hauptsächlich Musikstücke der ernstern Gattung auszuführen, ist fortwährend befolgt worden, ohne jedoch die andern Gattungen ganz auszuschliessen. Die Gründe aber für jene sind uns folgende: Fürs Erste gewinnt das Institut in den Augen des Publikums an Achtung, und es wird manchem Vorurtheile gegen dergleichen Zusammenkünfte durch den Ernst des Zweckes begegnet. Dann werden durch die Uebungen ernster Musikstücke die Stimmen reiner und voller ausgebildet, als durch sogenannte galante Musik; auch in vieler anderer Hinsicht ist die ernstere Gattung für die Gesangbildung nützlicher, da unter einer Anzahl von mehr als 70 Personen, aus denen der Verein besteht, immer viele sind, denen es nicht darum zu thun ist, die schwierigsten Bravourstücke ausführen zu lernen, weil sie dazu weder Zeit noch Beruf haben; und so sind jene ernsteren Gesänge für das Ganze eben genügend und dennoch, wenn auf Wahrheit und Schönheit des Vortrags gesehen wird, noch immer schwer genug. Dass wir hierin nicht einen falschen Weg eingeschlagen sind, hat sich auch durch die Erfahrung und durch manche erfreuliche Resultate in der Reinheit, Rundung und Fülle der Stimmen, im sichern Intoniren, in richtiger Taktbewegung, im Hervortreten des Gefühls beym Vortrage, so wie in andern Zeichen einer guten Schule bestätigt. Endlich halten wir die ernstere Musik auch im ästhetischen Sinne für die bildendere und höhere Gattung, und glauben, durch ihre Ausübung unserm Vereine einen wohlthätigen Einfluss auf das geistige Leben sowohl seiner Mitglieder als deren Umgebungen zu verschaffen.

Nach dieser Ansicht wählte das Directorium zur Uebung, ausser den geistlichen Musikstücken der ältern und einiger neuern Italiener, den Motetten von Bach, Mozart, Schicht, J. A. P. Schulz, Hiller u. a. Haydns *Schöpfung*, Friedrich Schneiders kirchlichen Compositionen etc. vorzüglich die Händelschen Oratorien. Die nächste Veranlassung dazu lag allerdings schon in dem hohen Kunstwerthe dieser Meisterwerke selbst. Noch besonders aber wurden wir dazu angeregt durch den geist- und einsichtsvollen Bearbeiter und Herausgeber der Händelschen Werke, Hrn. Clasing aus Hamburg. Da mehrere Mitglieder des Vereins mit ihm in freundschaftlichen Verhältnissen stehen, so erfreuen wir uns öfter seines Besuchs und längern Verweilens unter uns; und wir verdanken seinem Bemühen und seinem Rathe nicht nur überhaupt Vieles, sondern auch hauptsächlich eine tiefer eingehende Verständigung über Händel und die Productionen dieses grossen Geistes, mit welchen Hr. Clasing so vertraut ist, dass man seiner Leitung mit vollem Vertrauen folgen darf.

Dass Gesangübung, nach einer so eingeschränkten Richtung, zur Einseitigkeit führen müsse, wie wohl hin und wieder dagegen eingewandt worden, ist nicht zu besorgen. Auch ist schon bemerkt, dass wir neben den Händelschen Werken auch die anderer und neuerer Meister nicht ausschliessen; ja selbst Rossini's Töne sind gehört worden. Uebrigens, wenn vom Erlernen der Musik, von Anregung musikalischen Sinnes, von der Erweckung äesthethischer Gefühle durch Musik die Rede ist; so ist die Frage, ob es nicht rathsam sey, sich für's Erste hauptsächlich an Einen Führer zu halten, da es wohl besser ist, nach einem sichern Ziele zu gehen, als unbestimmt umher zu schweifen, und den Geschmack zu verwirren, so dass man am Ende nicht weiss, was gut und was schlecht ist. Es fragt sich nun ferner: soll Händel dieser Führer seyn? Wir meynen: ja. Händel ist in gewissem Sinne für uns in der Musik geworden, was Homer den Griechen in der Poesie war: die Quelle, aus der die Spätern mittelbar und unmittelbar geschöpft haben, selbst Mozart, den Sophokles der Musik, seiner Originalität übrigens unbeschadet, nicht ausgenommen. So wie aber Homer der Vater der Poesie war und blieb, und auch ihr berühmtester Sohn sein Ansehen nicht verdrängte: so ist auch Händel in der Musik uns ein Vorbild geworden und darf es seyn, da er ihr Form und Gestalt gegeben, wenn er auch nur Einen Styl schuf, nämlich den grossen, und die Ausbildung der Kunst in der schönen, zierlichen und andern Gattungen den Spätern überliess. Es mag nun seyn, dass jenem Style das Glatte, Weiche, Schmeidige und Zierliche der späteren Kunstepoche abgeht, dass man ihn bisweilen von Härte und Unbeholfenheit nicht ganz freysprechen darf; dafür findet man bey ihm jedoch reichen Ersatz, die Kraft des Ausdrucks und dessen gewaltige

Digitized by Google

Wirkungen auf das Gemüth und eine, nicht durch zu grosse Künstlichkeit verkümmerte Natur, frey von der Flachheit, in die so manche Neuere durch das Streben verfallen sind, Alles weich, sanft und rund darzustellen. Der Gipfel der Kunst, das Idealschöne, in welchem Kraft und Reiz innig vereint sind, und dessen Schöpfer Mozart ward, steht nun freylich zwischen oder über beyden. Allein, wer vermag es wohl mit einem Sprunge sich zu dieser Höhe aufzuschwingen? Ist es nicht der Natur gemässer, dass der Kunstschüler erst den sichern Grund betrete, und sich an den Werken derer übe, die ihn gelegt haben? Und so bleibt Händel für Vereine, deren Hauptzweck eine gute Grundlegung musikalischer Bildung seyn soll, immer der Meister, an den man sich zuerst und hauptsächlich halten sollte, wenigstens bis dahin, wo eine allgemeine Umwandlung die Gestalt der Musik und unsere musikalische Bildung umwandeln und erneuen wird. Auf diese Art, wenn auch einseitig aber zu einem bestimmten Geschmack gebildet, wird man mit Vortheil zu dem Studium Mozart's und Haydn's und ihrer Schüler übergehen können, und der hierdurch gereinigte und befestigte Geschmack wird auch die gefährlichere Bekanntschaft der Neuern machen dürfen, ohne sich an manchen übersüsseten und überwürzten Gerichten den Gaumen und Magen zu verderben.

Von der Zweckmässigkeit eines solchen regelmässigen Ganges in der musikalischen Bildung überzeugt, haben sich aus unserer Mitte ungefähr zwanzig Mitglieder, denen es um eine weitere Ausbildung zu thun ist, vereinigt, während des Winterhalbjahres noch besonders alle vierzehn Tage einmal zusammen zu kommen und vornehmlich Mozartische Opern in Begleitung eines oder zweyer Pianofortes einzuüben, und diese Uebungen haben bereits grossen Nutzen gestiftet. Nicht weniger ist es den übrigen Mitgliedern des Vereins vergönnt, im Solovortrage ganz ihrer eigenen Wahl zu folgen, so wie auch diesen ausserhalb des Vereins ja ohnehin Gelegenheit genug übrig bleibt, ihren Geschmack an Werken eigener Wahl zu bilden.

Oeffentliche Leistungen des Vereins finden ordentlicher Weise nur zweymal jährlich statt und zwar zum Besten der Armen. Diese Concerte werden sehr zahlreich besucht. Ausserdem tritt der Verein auch bey ausserordentlichen feyerlichen Vorfällen bisweilen in der Kirche auf. Diess geschah unter andern in diesem Jahre zur Todtenfeyer des Professors der Musik und Organisten Hrn. Parow, der im Januar dieses Jahres in seinem 82sten Lebensjahre starb. Die meisten Mitglieder des Vereins waren ehemals seine Schüler gewesen.

Neben dem bisher erwähnten Singvereine, in welchem nur selten auch Instrumentalsoli vorgetragen werden, hat sich seit einem halben Jahre noch ein Verein von etwa zwanzig Kunstfreunden zu Aufführung von Symphonieen und anderer Orchestermusik gebildet. Ein guter Fortgang ist diesem Unternehmen um desto mehr zu wünschen, da es unserer Stadt noch an einem guten Orchester mangelt.

---

### *Bemerkungen.*

Jedes Reiche und Schöne ist das Ergebniss eines grössern Reichthums, einer höhern Schönheit. So sind Morgen- und Abendröthe der Kuss, den die kommende oder scheidende Sonne der verschämten Erde giebt; aber diese reizende Erscheinung gründet sich auf ihr höheres Liebesverhältniss. Wir erstaunen über den Reichthum eines schönen Werkes, und es öffnet unserm Blick nur ein reicheres schöneres Leben des Meisters, aus dem es stammt.

---

Es ist nicht immer rathsam, die nähere Bekanntschaft derer zu machen, die uns ergötzen und rühren sollen, wenn schon eine natürliche Neigung uns treibt, sie künstlerisch und bürgerlich ganz kennen zu lernen.

Wir kommen aber so hinter die Schranken ihres Vermögens, die Grenzen ihrer Kunst, hinter ihre Eigenthümlichkeiten und Fehler, und denken bey ihren Darstellungen zu sehr an dieselben, wie wir auch besonders bey ernsten, würdigen, feyerlichen Veranlassungen, z. B. beym Kirchengesang etc. sehr zur Unzeit an ihre gesellschaftlichen und moralischen Schwächen, an ihre Frivolität erinnert werden. Ein einziger Mordent des Bühnensängers kann uns in der Messe um alle Andacht und zur Verzweiflung bringen.

Schon desshalb ist ein Kirchengesang von Knaben, die wir nicht kennen, von ganz anderer

Digitized by Google

Wirkung, als einer von bekannten Erwachsenen. Und wer wünscht sich nicht manchmal eine Kirchenmusik in einem fremden Kloster zu hören?

Wenn wir recht herzlich erfreut seyn wollen, so müssen uns die Künstler im besten Lichte erscheinen; wir müssen nicht ahnden, was sie alles moralisch und aesthetisch nicht sind.

---

Je länger man lebt, je mehr man anschaut, liest, geniesst, desto mehr wird das Mittel (Medium), durch welches wir auf dem Umwege der Kunst und Wissenschaft zum Leben zurückkommen sollen, als um welches es ja immer am Ende zu thun ist, — zum Leben selbst. So denkt man, wenn man recht viel gelesen, bey jedem neuen Buch nur an die frühern Bücher; wenn man recht viel Musik gehört hat, an frühere Musik. Darin unterscheidet sich der Mann vom Jüngling, welcher viel eher ans Leben denkt, als von welchem ihm alles Neue — Angeschaute, Gelernte — ahndungsvolle Kunde bringt.

Je mehr man geniesst, desto mehr bemerkt man auch bey den Kunstleistungen nur die Minus-Pole. Wir sind zu Idealen gekommen, wir haben normale Meister, und manches musterhafte Kunst-Ganze und Zusammenwirken erlebt. Jeder Genuss ist auch eine Sättigung, die Geschmacks-Nerven sind mit vorrückenden Jahren immer schwerer zu reizen und zu befriedigen. Ja warum sollte der Tod des Menschen am Ende etwas Anderes seyn, als das Absterben seiner einzelnen Reizbarkeiten?

Wir werden hierbey an analoge Erscheinungen erinnert. Das Alter wird leicht geizig und grämlich. Ist die Geldsucht etwas anderes, als die Neigung zum Mittel des Lebens, als wäre es selbst ein Leben? Und das Grämliche ist der kritische Sinn, der sich an die Minus-Seiten alles Vorgehenden hängt.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

*Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Bernh. Klein.* 12ter Heft. Berlin, bey Christiani. (Pr. 20 Gr.)

Hr. Kl. ist als ein achtungswerther Gesangcomponist und vorzüglich als glücklich in der eigentlichen, den Deutschen eigenthümlichen Liederkunst den Freunden dieser Gattung schon bekannt und werth. Diese Sammlung von acht Nummern wird höchstwahrscheinlich seinen Credit noch vermehren; sie enthält wahrhaft ausgezeichnete Stücke, und auch kein einziges ist ohne Werth; der Componist giebt uns manche originelle Erfindungen, und bleibt doch beym Höchsteinfachen und wahrhaft Liedermässigen. Die Art, wie Hr. Kl. Lieder im Allgemeinen zu schreiben pflegt, darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden; so auch, dass er Gedichte zu wählen weiss, wie sie eben für diese Art am geeignetsten sind; dass seine Harmonie gewählt und immer rein, seine Declamation stets richtig und ausdrucksvoll, oft auch sehr bezeichnend ist; dass er an den Sänger, was mechanische oder technische Kunstmittel anlangt, die allermässigsten Ansprüche macht, aber Verstand und Gefühl voraussetzt etc. Ein besonderer Vorzug der Sammlung sind die durchgängig anziehenden und zum Theil allerliebsten, so viel wir wissen, noch ungedruckten, oder doch nur Wenigen bekannten Gedichte, sämmtlich von Wilhelm Müller, dem Dichter der Lieder der Griechen u. A. Sie sind alle kurz, in gewissem Sinn volksmässig, drücken immer irgend eine bestimmte Situation oder Stimmung aus, und haben meist etwas von epigrammatischer Schlusswendung, sey es im Scherz oder im Ernste, so dass sie in dieser Hinsicht, und auch in der Form, den beliebten Liedchen von Uhland (im Frühling, auf der Wanderschaft, und ähnlichen) an die Seite zu stellen, meist aber heiterer sind. Dass wir alle acht Nummern dieser Sammlung mehr oder weniger interessant und lobenswerth gefunden, haben wir schon gesagt; am liebsten sind uns aber geworden: No. 3, auf der Landstrasse; No. 4, Entschuldigung; No. 5, Abendreihn; No. 7, Seefahrers Abschied; und die herzinnige No. 8, ohne besondere Ueberschrift. — Das Werkchen ist gut, aber nicht correkt genug gestochen; doch sind die Fehler von der Art, dass ein jeder sie selbst und ihre Berichtigung sogleich bemerkt, weshalb wir damit den Raum nicht vergeuden wollen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten November. Nº. 46. 1822.

## Recension.

*Psalmodie von Andreas Romberg, bestehend in sieben 4-, 5-, 8- und 16stimmigen Psalmen und Lobgesängen, nach Moses Mendelssohns Uebersetzung.* 65stes Werk, und 22stes der Gesangstücke. Partitur und Stimmen. Offenbach, bey André.

Wir haben hier eines der letzten und vollendetsten Werke des verstorbenen A. Romberg anzuzeigen; eines, aus welchem sich vielleicht mehr noch, als aus irgend einem andern, abnehmen lässt, wie viel er im Fache der Kirchenmusik (in spätern Jahren seinem liebsten) vermochte; ein Werk, das durch Umfang und Kraft seiner Hauptstücke, durch Gründlichkeit und Fleiss überhaupt, hoch steht; das als Studium für junge Künstler oder ernste Kunstfreunde, so wie zur Uebung und Fortbildung der Singchöre und musikalischen Singvereine, von bedeutendem Nutzen seyn, das Zuhörern aller Art, für Musik gebildet oder nicht, einen mannichfaltigen, würdigen Genuss gewähren kann. Wir nehmen diess Werk an mit Achtung und Dank gegen die Manen des wackern Künstlers, und auch gegen den Verleger, der es, ohne dabey baaren Vortheil erwarten zu dürfen, bekannt gemacht und so schön ausgestattet hat.

Ueber die Entstehung der Psalmodie (ein nicht ganz passender Titel) ist uns von Romberg selbst Folgendes bekannt. Er hatte einige Jahre vor seinem Tode auf einer seiner letzten Reisen auch Offenbach, und daselbst den trefflichen Singverein besucht, in diesem aber die Gesangstücke des Hrn. Hofr. André, für diesen Verein verfasst, mit vielem Vergnügen gehört. Das erzeugte in ihm den Gedanken, zunächst für diese Anstalt etwas Aehnliches zu schreiben. Ueber der Arbeit ward ihm aber diese selbst immer werther; sein Vorsatz dehnte sich in seinem Geiste aus, ein Stück drängte ihn zum andern, und so entstand diese Folge. Er selbst, Romberg, hielt auf diese Arbeit, und erklärte unverholen einige dieser Stücke für sein Bestes in diesem Fach; freuete sich auch darauf, sie recht stattlich in's Publikum gebracht zu sehen: erlebte aber diese Freude nicht.

Das Werk ist nach und nach in einzelnen Nummern, jede Nummer zugleich in Partitur und in Stimmen, ausgegeben worden; diese Nummern sind nun zu einem Ganzen verbunden, werden aber auch vereinzelt. Wir geben zuerst ihren Inhalt und ihre Preise im Einzelnen an, indem wir hier nur noch bemerken, dass das Ganze im Ladenpreise kostet: Partitur allein, 8 Gulden, Partitur und ausgeschriebene Stimmen 15 Gulden. No. 1. Gebet Davids, nach dem 86sten Psalm: Neige, Herr, dein Ohr, erhöre mich — fünfstimmiger Chor, mit zwey Sopranen und einem fugirten Schlusssatz. (Preis: Partitur 1 Gulden, Stimmen 48 Xr.) No. 2. Gebet Moschehs, des göttlichen Mannes; Psalm 90: Herr, unser Zufluchtsort warst du — zweychörig, Soli wechselnd mit Tutti; ein Zwischensatz für eine Altstimme, mit obligatem Fortepiano; dann ein achtstimmiger Choral, zu dem noch ein obligater Sopran in bewegteren Figuren tritt. (Preis: Partitur 1 Guld. 12 Xr., Stimmen 1 Guld. 12 Xr., zusammen 2 Guld.) No. 3. Psalm 121: Ich schau' empor nach jenen Bergen — zweychörig, Soli wechselnd mit Tutti. (Pr. Part. 1 Guld., Stimm. 1 Guld. 12 Xr., zusammen 2 Guld.) No. 4. Dem Sangmeister etc. Psalm 8: Unendlicher, Gott, unser Herr — für zwey Chöre, aus mehrern Sätzen bestehend, (darunter Soli) und der letzte fugirt. (Pr. Part., 2 Guld. 36 Xr., Stimm. 2 Guld. 24 Xr., zusammen 4 Guld.) No. 5. Lobgesang.



Digitized by Google

Psalm: Danket dem Herrn — für Ein Chor. (Pr. Part. 48 Xr., Stimm. 56 Xr., zusammen 1 Guld. 12 Xr.) No. 6. Lobgesang, nach dem 150sten Psalm: Lobt Gott den Herrn — für Ein Chor. (Pr. Part. 48 Xr., Stimm. 56 Xr., zusammen 1 Guld. 12 Xr.) No. 7. Hallelujah, nach den Psalmen 117 und 148: Lobt den Herrn — für vier Chöre; Einleitung und zwey Hauptsätze. (Pr. Part. 2 Guld. 30 Xr., Stimm. 2 Guld., zusammen 4 Guld.)

Ehe wir diese, an Umfang meist beträchtlichen, unter sich verschiedenen Stücke im Einzelnen durchgehen, um jedes etwas näher zu bezeichnen, setzen wir einige Bemerkungen über sie im Allgemeinen her, damit wir nicht eines und dasselbe dann mehrmals wiederholen müssten.

Dass die Texte vollkommen passend gewählt sind, braucht kaum erwähnt zu werden. Sind doch die Psalmen eine unerschöpfliche Quelle, wie für religiöse Erhebung des Herzens überhaupt, so für musikalische Bearbeitung zu demselben Zweck. Dass Romberg die Mendelssohnsche Uebersetzung der Lutherischen vorgezogen hat, wird man ohngefähr in gleichem Grade von Seiten der Tonkunst billigen, wie von Seiten der Poesie missbilligen. Mendelssohns Sprache ist gefügiger und glätter, als Luthers: Luthers, origineller, körniger und schwunghafter, als Mendelssohns. Die Auswahl der Stellen ist gut; und auch, wo deren aus verschiedenen Psalmen zusammengestellt sind, ist diess mit Einsicht und Sorgfalt geschehen. — Die Composition der Stücke ist nicht nur dem Ausdrucke nach verschieden, wie man das schon aus den angeführten Texten voraussetzen wird; sondern auch im Styl, in Behandlung und Verwendung der Stimmen, in Hinsicht auf mehrern oder mindern Umfang der Stücke, mehrere oder mindere Breite der Ausführung, mehrere oder mindere Anwendung der gebundenen oder der freyen Schreibart etc. Nirgends aber ist der Meister über die Gränzen des Würdigen und Edlen geschritten; meistens auch innerhalb des eigentlich Kirchlichen verblieben. An Mannichfaltigkeit fehlt es nicht, nach dem, was wir so eben gesagt haben, und nach dem Inhalt der Texte; obgleich die Mehrzahl auf Lob und Preis Gottes gerichtet ist, und verschiedene bey diesem sich nur aufs Allgemeinere beschränken. — Betrachten wir die Musik an sich: so finden wir, die Stücke auch in dieser Hinsicht zusammengefasst, Folgendes zu bemerken. Erfindung. Diess Wort ist man in letzter Zeit gewohnt worden, bloss auf den melodischen Theil der Tonkunst anzuwenden, so dass man spricht — z. B. dieser Satz hat viel Neues in Hinsicht auf Erfindung, indem man diess von den Melodieen, von den Motiven, nach französischer Terminologie, behaupten will. So nennet man Rossini vorzüglich reich an Erfindung; d. h. fähig, viele neue Melodieen zu produciren. Und in diesem Sinne hat man von unserm Romberg behauptet, er sey gar nicht reich an Erfindung; was denn auch, eben in diesem Sinne, nicht ungegründet ist. Aber man verengert und beschneidet den Begriff der Erfindung durch solchen Gebrauch dieses Worts, und bringt damit etwas Unsicheres und Schwankendes, nicht nur in die Terminologie, sondern auch in die Theorie und das Urtheil, ja selbst einigermaassen in die Praxis. Alle Melodie in der jetzigen Musik wird nur unter Bedingung der Harmonie, in (bewusster oder unbewusster) Beziehung auf Harmonie erfunden; wir können nicht anders. Nun ist allerdings die Melodie derjenige Theil der Musik, in welchem die Erfindung (die Erfindungsgabe) nicht nur am glänzendsten hervorspringt, mithin am leichtesten bemerkbar wird, sondern auch wirklich am völligsten und stärksten sich darthut; und eben darum bezieht man in gewöhnlicher Rede sie allein darauf: indessen, sie kann sich auch, ja sie muss sich, mehr oder weniger, auch in den Beziehungen auf Harmonie zeigen; und wie es nun eine Gattung Musik giebt, wo diess „weniger" gilt, d. h. wo der melodische Antheil der Erfindung gegen den harmonischen bey weitem der vorherrschende ist — dergleichen eben die Rossini'sche Gattung: so giebt es ja auch, und muss es geben, eine, wo jenes „mehr" gilt, d. h. wo der harmonische Antheil an der Erfindung gegen den melodischen bey weitem vorherrscht — wie eben bey unserm Romberg. Ist nun die Rede von Musik freyen Styls, so thut man gar nicht Unrecht, wenn man verlangt, dass sie mehr in jener: ist die Rede von Musik gebundenen Styls — wenn man verlangt, dass sie mehr in dieser Gattung geschrieben sey. Nun lässt sich freylich eine Musik denken, die beydes in gleich hohem Grade vereinige, zugleich in beydem vollkommen sey; und allerdings wird diese für die beste von aller erklärt werden müssen; sie ist auch in der That

Digitized by Google

nicht eine bloss gedachte, sondern in einzelnen Werken der grössten Meister wirklich vorhanden — namentlich in den vollendetsten Mozart's, die eben darin ihren eigentlichsten Vorzug und höchsten Werth behaupten; allein es scheint uns auch, hier wie allerwärts, eben so unstatthaft, will man, jugendlich überspannt, das Vollkommenste ganz allein gelten lassen, als, will man, ältlich abgespannt, bloss Leidliches dem Vollkommensten fast gleichgestellt wissen. Nach diesem Ausbug, der uns nicht unnöthig schien, treten wir wieder in unser Geleis. Rombergs Melodieen an sich sind, bey weitem zum grössten Theile, auch in diesem Werke, keineswegs unerhört oder auch sonst in hohem Grade ausgezeichnet; ohne bestimmte Rücksicht auf Harmonie — auf das, was durch diese aus ihnen zu machen, und durch unsern Meister wirklich gemacht ist, werden sie selten sonderlich reizen und einnehmen, noch seltener sehr lebendig aufregen und hinreissen: aber sie sind erstens für sich immer zweckmässig gewählt, oft wohlgefällig und angenehm; bekommen jedoch sodann, mit bestimmter Rücksicht auf Harmonie — auf das, was durch diese aus ihnen zu machen, und durch den Meister wirklich gemacht ist, erst ihren vollen Gehalt und Werth, ihre wahre Bedeutung, Kraft und Wirkung. Nun giebt es, wie wir oben sahen, eine Musikgattung, wo der harmonische Antheil an der Erfindung — oder, will man lieber: die Erfindung in Hinsicht auf Harmonie — gegen den melodischen bey weitem vorherrschen darf: und in diese Gattung fallen die hier gelieferten Stücke. Sie fallen darein um so natürlicher, je mehr von der gebundenen Schreibart darin Gebrauch gemacht ist; und wie es sich, irren wir nicht, überall hier zeigt, dass eben die Stücke, wo diess am meisten und sorgsamsten geschehen, auch die wirksamsten und ansprechendsten geworden sind: so dienet diess gewissermaassen zugleich als Probe für die Richtigkeit unserer oben angegebenen Behauptung und Classification. — Art der Ausarbeitung. Diese haben wir in dem eben Erwähnten schon ziemlich bezeichnet. Mehr oder weniger ist überall von gebundener Schreibart Gebrauch gemacht. Es herrscht in dieser Hinsicht beträchtliche Verschiedenheit. Noch mehr herrscht diese Verschiedenheit aber in Anordnung der Sätze, und in der Schreibart, was den Charakter und Ausdruck betrifft. Einiges nähert sich den alten Kirchenhymnen, Anderes den freyen Chören, wie wir sie gewöhnlicher mit Instrumentalbegleitung hören, noch Anderes dem eigentlichen Motettenstyl. Die zweyte Art, wie sie denn auch die am wenigsten ausgezeichnete ist, gelang Rombergen zwar gleichfalls: aber die beyden andern gelangen ihm besser; und beydes gehet schon aus seiner Individualität als Künstler, wie wir diese oben angedeutet haben und wie sie anderwärts weiter bezeichnet worden, als nothwendig hervor. Die Vollstimmigkeit der zweychörigen Sätze und des vierchörigen letzten, ist keine Spiegelfechterey für den Dilettanten oder die grosse Masse gemischter Zuhörer, welche nicht unterscheidet, sondern nur sich leidend dem Totaleindruck überlässt; sie ist nicht von der Art, dass z. B. durch blosses Wechseln zweyer Chöre mit demselben Gedanken, (durch Wiederholungen Eines und desselben,) wie in vielen zweychörigen Motetten der vorletzten Zeit, z. B. von Doles, oder wo durch Verdoppelungen, und andere dergleichen mechanische Hülfsmittel, eine Vielstimmigkeit mehr vorgegeben, als dargelegt würde, wie, unter neuern Werken, z. B. in dem in dieser Hinsicht blutarmen *Vater-Unser* von Himmel: sie ist aber auch nicht die erstaunenswürdige, ganz strenge, doch zugleich schwer zu fassende und nicht selten (beym Anhören) kaum zu durchschauende des Johann Sebastian Bach — z. B. in dessen, auch im Stich erschienener, grosser Messe. Wir möchten sie mehr mit der, des Fasch vergleichen — die jedoch mehr Eigenthümliches hat — oder mit der, des Benevoli. Die Mannichfaltigkeit der äussern Anordnung der Stücke, auch in dieser Hinsicht, gehet schon aus obigem Inhaltsverzeichniss hervor, und wird hernach, wenn wir sie einzeln kürzlich durchgehen, noch mehr bemerklich werden. — Effekt. Fasset man diess von uns Bemerkte zusammen: so wird man sich diesen im Allgemeinen ohngefähr denken können. Einige Stücke haben die wahre kirchliche Grösse und Würde (dürfen wir so sagen) in Einfalt für's Denken und Fülle für's Empfinden: diese wirken denn auch ganz eigentlich und zunächst zur Erhebung und Erbauung; andere nehmen's nicht so hoch und wirken mehr als Gesellschaftsgesänge oder Unterhaltungen ernster und religiöser Musikfreunde überhaupt. Nirgends wird man jedoch in Profanes geführt, oder

Digitized by Google

wohl gar an das Theater erinnert; in Unbestimmtes (sogenannte Gemeinplätze, blosses Formenwesen, gleichsam musikalische allgemeine Redensarten) verfällt Romberg, hier wenigstens, nicht oft und nur in einzelnen Stellen. Zu solchen — sollen wir alles heraussagen — war er zwar geneigt: aber er kannte diese Geneigtheit, und wachte über sich ihretwegen, wo er langsam und mit sattsamen Bedacht schrieb. Diess ist aber offenbar hier geschehen, wenigstens in den grössern Stücken, und darum ist auch nur hin und wieder ihm etwas jener Art entschlüpft. So zeigt sich denn der Effekt des hier Gebotenen oftmals gross und würdevoll, nirgends nichtig oder ein falscher. — Nach diesem, über das Werk im Allgemeinen, versuchen wir die Stücke im Einzelnen etwas näher zu bezeichnen.

No. 1. bestehet aus einem grossen, langsamen Satze, und nähert sich im Styl und Ausdruck den alten, ausgeführten Kirchenhymnen. Wir halten ihn, in dieser herrlichen Gattung, für ein Meisterstück, und stellen ihn, bey aller Einfalt und Fasslichkeit, so hoch, als irgend einen von allen den hier gesammelten Gesängen. Die Kenner oder Studirenden machen wir noch besonders auf nicht wenige der Eintritte der Stimmen, und namentlich des Basses, aufmerksam. Solche Eintritte sind ein Haupthebel der Wirkung dieses Styls und verbürgen auch die Meisterschaft des Componisten. Ernst, Würde und Andacht herrschen durch das Ganze. Auszuführen ist es, bey Sängern, welche den Ton halten und tragen können, und bey einem Director, der ihnen deutlich macht, worauf es hier ankömmt, gar nicht schwer; ja leicht.

No. 2. bestehet aus drey Sätzen und ist mehr im freyen Style, obschon der erste (und schönste) Satz von der gleich Anfangs angegebenen, einfachen und rührenden Hauptmelodie nicht abläßt. Wir können diesen Satz, in seiner Gattung, gleichfalls nur rühmen, und müssen es sehr. Diejenigen, welche das eigentlich Melodische des Gesanges gewohnter sind und vorzüglich lieben, wird er sogar noch mehr einnehmen, als jener. Der zweyte Satz ist ein Alt-Solo mit obligatem Pianoforte; das einzige Stück im ganzen Werke, wo das Instrument obligat gesetzt und überhaupt nöthig ist. Diese Begleitung bewegt sich meist in gebrochenen Akkorden über dem einfachen Grundbass. Von vieler Wirkung sind die kurzen Stellen gegen den Schluss, wo der Chor leise den Sologesang unterbricht. Der dritte Satz ist ein achtstimmig ausgesetzter Choral, (kein in den Kirchen gebräuchlicher, sondern von Romberg erfunden,) zu dem gegen die Hälfte noch ein figurirter Solo-Sopran geschrieben ist, der dann bis zum Schluss fortfährt. Die Harmonie durch alle acht Stimmen ist in gutem Fluss und mit grosser Geschicklichkeit abgefasst; die ungemeine Fülle ist von imposanter Wirkung; jener figurirte Sopran stört nicht und fügt dem Ganzen noch etwas sanft Reizendes bey: der Choral an sich aber hat, wie jeder aus unsern Tagen, der uns noch vorgekommen ist, die Originalität und Weihe der meisten alten Kirchenchoräle nicht. Und in der That: dass neue Choräle diese haben, darf man wohl wünschen, aber kaum erwarten, noch weniger verlangen. Die Originalität haben die alten Choräle für uns, bey unsrer ganz andern Musik, zum grössten Theile eben durch ihr Alter. Ist unsere Musik einmal untergegangen, bis auf einzelne Hauptstücke: so werden diese den Nachkommen, bey ihrer ganz andern Musik, auch viel originneller erscheinen, als uns. Und die Weihe kann über diese Gattung nur erst wiederkommen, wenn der christlich-kirchliche, oder kirchlich-christliche Sinn wieder unter uns allgemein herrschend werden sollte, aus dem jene alten Gesänge entsprungen sind und der ihnen eben ihre Weihe verliehen hat. Alle Einsicht, Kunst und Geschicklichkeit vermag das nicht; ja, selbst jener Sinn in einzelnen Gemüthern nicht: das Gemeinsame, das im Geist und Herzen Uebereinstimmende, einmüthig und öffentlich dargelegt, ist das Element, worin sich jener Sinn bewegen, erheben und kräftigen muss.

No. 3. Ein populärer Satz im neuern Motettenstyl; die Chöre, erst wechselnd, dann zusammentretend; alles leicht zu fassen, leicht auszuführen; besonders auch für Schulchöre und ihre Umgänge geeignet.

No. 4. Der ganze, herrliche Psalm: Unendlicher, Gott, unser Herr — nach Luther: Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen — in fünf, nicht kurzen Sätzen, und dem Ausdruck, wie der Anordnung nach, gewissermaassen wie eine Kirchencantate ausgeführt. „Unendlicher“ — Lento maestoso: freyer, achtstimmiger Chor. „Der Säuglinge und Kinder

Digitized by Google

Lallen" —: melodischer Sologesang, Andante, erst für vier, dann für acht Stimmen — die mittlern und tiefern fast nur begleitend und füllend, nicht obligat, ausser in einzelnen Eintritten und dgl. „Was ist der Mensch" — Andante: anfänglich sehr einfacher, vierstimmiger Chorgesang, dessen Eintritt, eben mit jenen Worten, besonders an's Herz greift; dann mit dem zweyten Chore wechselnd; worauf später beyde mehr oder weniger zusammentreten, mehr oder weniger künstlich verschlungen werden, der Ausdruck aber sich mehr belebt und steigert. Nach einigen einleitenden Takten: „Unendlicher" — ein grosser achtstimmiger Chor, Allegro moderato: „Gott, unser Herr" — mit grossartigem Thema, das, nicht als strenge Fuge ausgeführt, aber festgehalten, und mannichfaltig mit gründlicher Kunst und zu kräftigem, eindringendem Effect fugirt wird. Die Verflechtung der Stimmen ist hier öfters bewundernswerth. Der Schluss erinnert in gewissen Wendungen etwas zu nahe an Händel. Das Ganze macht sicherlich die beabsichtigte, edle Wirkung, und macht sie auf Zuhörer aller Art. (Es sey erlaubt, hierbey an eine frühere, wenig bekannt gewordene und nun vielleicht vergessene Composition desselben Psalms, als vierstimmiger Motette, zu erinnern, zumal da sie von einem Meister herrührt, dem überhaupt im grössern Publikum schwerlich jemals sein Recht wiederfahren ist — von dem trefflichen Wolf, der bis vor etwa dreyssig Jahren Kapellmeister in Weimar war. Dieser fasst die Worte des Textes etwas kürzer zusammen, als Romberg; lässt gleichfalls Chor und Soli wechseln, und benutzt die Worte: „Er bahnt sich Wege durch die Fluten", zu einer, zwar kurzen, aber herrlichen Fuge. Man muss gestehen: bey Wolf ist die Erfindung origineller, Kunst und Totaleffekt wenigstens nicht geringer, als bey Romberg. Wolfs Composition stehet in Hillers *Sammlung von Motetten* etc. Da sie von so grossem Werth, fast vergessen, und den Singvereinen neben der Rombergschen in jeder Hinsicht bestens zu empfehlen ist: so hoffen wir, man werde uns diese Zusammenstellung verzeihen; zumal da es wohl auch für die Gebildetern in solchen Vereinen selbst interessant werden könnte, beyde bey der Ausführung zusammen zu stellen und unter einander zu vergleichen. Unserm werthen Romberg haben wir damit gewiss nicht zu nahe treten, und auch solchen Zusammenstellungen überhaupt — in Kritiken nämlich — nicht das Wort reden wollen.

No. 5. Ein einzelner Chor von mässiger Länge, im Motettenstyl; ziemlich lebhaft, wirksam; durch Imitationen und dgl. eng verbunden, und, ohne alle Schwierigkeiten für die Fassungskraft oder Ausführung, für den Kenner, wie für den Liebhaber, nicht uninteressant.

No. 6. In derselben Art, wie die vorhergehende Nummer; die thematische Führung ungewöhnlicher, der Ausdruck belebter. Manche falsche Accente, zu denen das herrschende Thema verführt hat, und der Schluss, von Seite 6 unten an, der offenbar allzunahe an Händel erinnert, sind zu tadeln.

No. 7. Lobgesang, vierchörig und ein glänzender Beweis für Rombergs Talent zur Vielstimmigkeit, so wie für seine geschärfte Umsicht auf Anordnung und Führung solcher Massen zu wahrhaft grossen Wirkungen. Diess herrliche Stück liesse sich wohl bis in's Kleine zergliedern, und durch Worte, wenigstens was die Structur seiner Theile anlangt, beschreiben: aber, ausserdem, dass das sehr weitläuftig werden würde, verfehlte es auch seine Absicht: es machte das Ganze nicht anschaulich. Das thun theilweise Schilderungen sehr vielfältig zusammengesetzter Gegenstände niemals, wollte man sie auch sogar poetisch abfassen, wie z. B. Haller seine *Alpen*. Was sein Wesen und seinen Effect im „Zusammen" hat, wird durch jedes „Nach Einander" nur zerrissen und verwässert; und anders, als nach einander, kann man doch mit Worten nicht schildern. Es sey daher genug, die Aufmerksamkeit der Kenner auf diess tüchtige Werk zu lenken, und es den stark genug besetzten Singvereinen zur öftern Ausführung bestens zu empfehlen. „Zur öftern", weil es, obschon an sich nicht schwer, doch durch das Ungewohnte seiner Fülle nicht sogleich vollständig zu fassen, und auch in dieser seiner Fülle nicht sogleich zu geniessen ist, ohngeachtet Romberg dieses beydes, durch Hervorhebung der Hauptgedanken all' unisono in dem oder jenem Chore, und durch andere wohlerwogene Hülfsmittel, möglichst erleichtert hat. Uebrigens bestehet dieser festliche Lobgesang aus einem kurzen, einleitenden, sechszehnstimmigen Adagio; einem etwas längern Andante, dem

der einfache Satz


Digitized by Google

all' unisono, als Cantus firmus überall zu Grunde liegt, und aus einem lang und breit ausgeführten (aber ja nicht zu schnell zu nehmenden) Allegro, wo über das, erst gleichfalls (vom vierten Chor) all' unisono vorgetragene Thema:

Lobt den Ew-gen, lobt ihn, ihr Völker al - le!

und über die ihm, theils als Begleitung, theils als Gegenthemata zugesellten Sätze, bald mehr, bald weniger streng fugirt wird. (Unter diesen Gegensätzen kömmt auch der wieder, der im zweyten Abschnitt als hier angezeigter Hauptsatz erschienen war.) Und so möge denn diese letzte Meister-Arbeit zugleich als ein würdiges Denkmal des Meisters selbst angesehen seyn, und jeder, der sie hört, und sich davon ergriffen und erhoben fühlt, ein freundliches: Requiescat in pace! ihm nachsprechen. —

Das Werk ist auf sehr gutes Papier schön lithographirt, und überhaupt vom Verleger aufs beste ausgestattet; auch der Preis, nach leichten Gulden, verhältnissmässig nicht zu hoch.

*Rochlitz.*

---

*Ueber Stimmung der Orgeln.* (Beschluss.)

Die Mixturen bestehen aus mehreren Pfeifenchören von verschiedener Grösse, je nachdem es ihre Natur mit sich bringt, aus Octaven, Quinten und Terzien, die auf einem gemeinschaftlichen Stocke stehen und eine gemeinschaftliche Schleife haben. Bey der Stimmung dieser einzelnen Chöre werden das zwey- oder einfüssige Chor aus dem temperirten 4', das Chor der Quinte, so wie die einzelnen Quintregister aus dem vorhin erhaltenen Quintregister, das Chor der Terzie aus dem vorhinerhaltenen Terzregister gezogen, so, dass alle diese Chöre als Octaven zu ihren Grundstimmen eingestimmt werden.

Da diese Chöre nur eine gemeinschaftliche Schleife haben, daher auch gemeinschaftlich ansprechen, wenn ihr Hauptventil aufgezogen wird, so wird es nöthig, dass z. B. bey einer dreyfachen Mixtur, zwey Pfeifen so lange verstopft *) werden, bis die des dritten Chores rein eingestimmt ist u. s. w.

Beym Stimmen des darauf folgenden Chores können die Töne des Erstern, welche nun rein eingestimmt sind, mittönen, so, dass bey einer dreyfachen Mixtur jetzt nur noch eine Pfeife, beym Stimmen des letzten Chores aber keine Pfeife weiter zu verstopfen nöthig ist.

Die Chöre der Mixturen werden von geübten und geschickten Orgelstimmern nicht auf diese Art, also nicht Chor für Chor, jedes nach seiner Grundstimme, sondern sämmtlich nach dem temperirten Register, Pfeife für Pfeife, so wie sie zur einzelnen Taste gehören, gestimmt.

Diese Art der Stimmung ist allerdings bequemer als jene von mir vorgeschriebene, aber sie führt auch nicht so leicht zu vollkommener Reinheit, obgleich nicht zu läugnen ist, dass es vorzüglich geschickten Orgelbauern, wie z. B. den Herren Buchholz und Sohn zu Berlin, über deren gewissenhafte und lobenswerthe Arbeit ich in diesen Blättern vielleicht ein Mehreres mittheilen werde, wohl gelingt, auch durch diese Art der Stimmung vollkommene Reinheit zu erzeugen. Ungeübten Stimmern aber möchte es bey diesem Verfahren wohl zu schwer, den Meisten aber wohl unmöglich werden, da diese einzelnen Chöre, wenn die Orgel ganz rein klingen soll, auch aufs Genaueste im reinsten Verhältnisse zu ihren Grundtönen stehen müssen, was des fasslicheren Verhältnisses 1 zu 2 wegen, leichter durch Octaven als durch Quinten und Terzien, besonders so hoher Töne, wie der der Mixturen sind, möglich gemacht werden kann.

Sind nun alle vermischte Stimmen, als Mixtur, Cornett u. s. w. gestimmt, ist jede einzelne Mixtur durch Zuziehung anderer acht- vier- und zweyfüssiger Stimmen geprüft worden, so ziehe man sämmtliche Register an, prüfe noch einmal Ton für Ton, und wo dann noch Mängel wahrgenommen werden, da halte man die Taste des noch verstimmten Tones fest, stosse einen Registerzug nach dem andern ab, und das so lange, bis das Register gefunden ist, durch welches die Unreinheit entstand; man scheue ja nicht die Mühe, auch die geringste Schwebung ganz fortzuschaffen. Ein Gleiches thue man mit dem Pedale, in welches die vorhin erhaltene Temperatur in ein ebenfalls vierfüssiges offenes Kernregister übertragen wird, und behandle es nach gleicher Methode wie das Manual.

*) Diess Verstopfen geschieht durch gehörig starke Büschel, die aus feinen, seidenen, ungedrehten, weichen Fäden bestehen und am äussersten Ende eines schwachen Drathes oder Holzes so befestigt sind, dass sie beym Herausziehen aus der Pfeife nicht darinnen stecken bleiben können.

Digitized by Google

Bey Orgeln, wo das Pedal aus dem Manuale entlehnt wird, ist, wann das Pedal nicht noch einzelne Register für sich hat, natürlich keine besondere Stimmung mehr nöthig, weil die Pfeifen desselben schon zur Manualklaviatur gestimmt wurden. Findet sich aber dennoch ein verstimmter Ton vor, der durch die Manualklaviatur angegeben, rein ist, so liegt die Ursache davon nicht in den falschklingenden Pfeifen, sondern in dem Ventile, das auf der Schleife liegt und dem Winde den Durchgang zur benachbarten (verwandten) Canzelle versperrt. Ist diess Ventil zu schwer, oder klemmt es sich, etwa durch feuchte Luft veranlasst, so kann es sich nicht hinlänglich öffnen: den Pfeifen strömt nicht genug Wind zu, und sie müssen daher heiserer und tiefer ansprechen. Dieser grosse Uebelstand zeigt sich oft bey Orgeln, die früher nach der Angabe des geheimen Raths, Abt Vogler erbaut wurden: der Orgelbaumeister Hr. Buchholz der jüngere hat diesem Uebel durch eine von ihm erfundene Vorrichtung abgeholfen, die diese Ventile unnöthig macht. Da ich sie zu beschreiben vom Erfinder nicht ermächtigt bin, so ist zu wünschen, dass Hr. B. selbst diese gewiss sehr nützliche Erfindung bekannt machen möge.

Nachdem nun die Kernpfeifen vollkommen rein gestimmt worden sind, so gehe man zur Stimmung der sogenannten Schnarr-Rohr-Zungenwerke über; diese werden ebenfalls nach dem temperirten Register, an den sogenannten Krükken gestimmt. Diess geschieht von Einigen mittelst eines kleinen Hammers, von Andern mittelst eines schmalen, und ohngefähr einen Zoll breiten und einen Fuss langen Eisens, womit sie die Krücken in die Tiefe oder Höhe hin schlagen, je nachdem der Ton höher oder tiefer werden soll.

Diese Methode und diese Werkzeuge halte ich jedoch nur da allenfalls für zweckmässig, wo

1) die Krücke so stark ist, dass sie durch den nöthigen Schlag nicht verbogen werden kann, und

2) wo die Krücke nur locker im Kopfe des sogenannten Stiefels läuft, welches aber ein sehr grosser Fehler ist, der gemeiniglich aus dem Alter der Orgel, so wie hauptsächlich aus dem so eben genannten zu oft wiederholten Herauf- Herunter- und Seitwärtsschlagen der Krücken entsteht. Zweckmässiger wird dazu eine ohngefähr zehn Zoll lange, schmale, nach vorn hin ohngefähr einen halben Zoll breite eiserne Zange gebraucht, mit welcher die Krücke in die Höhe gezogen und niedergedrückt werden kann. Bey dieser Verfahrungsart ist aber hauptsächlich dahin zu sehen, dass die Krücke so nahe als möglich am Kopfe des Stiefels gefasst und sowohl durchaus gerade in die Höhe gezogen, als auch in die Tiefe gedrückt werde, damit sich die Krücken nicht verbiegen und damit, durch das Biegen nach den Seiten hin, die Oeffnung, worin sie geht, nicht erweitert werde. Bey dieser Erweiterung des Krückenganges laufen die Krücken locker und verlieren dabey ihre nöthige Federkraft; die sogenannte Zunge kann dann von derselben nicht mehr gehörig festgehalten werden; der Ton wird unsicher; eine dauerhafte Stimmung, die, der Natur und Construktion dieser Registergattung nach, ohnehin schon nicht von besonderer Dauer ist, wird unmöglich. Um diess zu verhüten, und damit, besonders da wo der Kopf nicht fest genug im Stiefel sitzt, dieser nicht mit der Pfeife beym Tieferstimmen einer Pfeife herausgezogen werden könne, thut man wohl, beym Heraufziehen der Krücke, den Kopf worauf die Pfeife steht und in welchen das sogenannte Eingeweide mittelst eines Keils eingeklemmt ist, mit der Hand festzuhalten.

Allem diesem könnte durch eine zweckmässigere Art, die Zunge zu regieren, abgeholfen werden, und ich zweifle nicht, dass dazu die Schraube ohne Ende mit am brauchbarsten seyn würde. Die Zunge (das Blatt) würde durch sie nicht nur an alle Theile des Löffels (der Röhre) gleichmässiger, sondern auch fester angelegt werden können, als diess durch die Federkraft der Krücke zu bewirken möglich ist, besonders wenn sie im Gange locker wird. Durch die Festigkeit der Zunge würde nicht nur der Ton selbst gewinnen, sondern auch die Stimmung leichter, gewisser, und bey gleicher Temperatur der Luft von längerer Dauer seyn, indem die Schraube, welche nicht, wie die am Contreviolon, durch irgend eine Kraft zurückgezogen werden kann, so fest stehen bleibt, als sie geschraubt wurde. Möchte doch irgend ein Künstler damit mehrere Versuche machen, als bis jetzt geschehen ist: vielleicht gelänge es, den Zweck auf diesem Wege vollkommen zu erreichen.

*Musikdirector Wilke.*

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Berlin, Uebersicht des October.* Der 15te October, der Geburtstag des Kronprinzen, veranlasste einige musikalische Neuigkeiten. Im Opernhause gab die Intendantur Voltaire's *Alzire*, nach der Uebersetzung von K. A. Hess, wozu der Hr. Kapellmeister Seidel einen angenehmen Chorgesang a capella geschrieben, und ein historich-pantomimisches Divertissement vom Solotänzer Lauchery, *das Fest des Mars*, mit passender Musik vom Hrn. Musikdirector Schneider. Als lyrische Nachfeyer ward

den 24sten zum Besten der im Friedrichsstift befindlichen Waisen ein Concert gegeben, in dem Dem. Carl und Hoffmann, Zöglinge des Singinstituts der Dem. Schmalz, das Duett aus *Tankred* und mit den Herren Bader und Blume die Solopartieen in Spontinis Volkslied vortrugen; die Chorsänger, Mitglieder des Theaters und die Zöglinge des Friedrichsstifts. Hr. Kammermusikus Willh. Braun trug ein Capriccio für die Oboe von C. Braun und Hr. Kammermusikus Kelz von ihm gesetzte Variationen fürs Violoncell, mit Beyfall vor.

Den 25sten ward zum erstenmal gegeben: *Gänserich und Gänschen*, Vaudeville in einem Aufzug, nach Favarts *Chercheuse d'esprit*, bearbeitet von C. Blum. Ref. konnte der Vorstellung nicht beywohnen, und behält sich eine Künftige nähere Anzeige vor.

Den 28sten gab die Intendantur ein Concert, das besonders die Anwesenheit des Hrn. Boucher, des oft besprochenen, veranlasste. Mit seinen Tugenden und Fehlern trug er Rode's Violinconcert, seine *Erinnerung* und einen musikalischen, dem Fürsten von Hardenberg zugeeigneten *Traum* vor. Reiner, wie immer, spielte seine Gattin ein Concert und Variationen über ein russisches Thema auf der Harfe.

Auch der schwarzburg-sondershausensche Kapellmeister, Hr. S. Hermstedt, gab am 31sten ein Concert, in dem er alle Freunde seines schönen Klarinettspiels entzückte. Er trug ein Concert C moll und Variationen, beyde von Spohr, vollendet vor. Auszeichnung verdient auch Hr. Greulich, der mit den Herren Möser und Kelz Hummels neuestes Trio auf einem Kistingschen Pianoforte in neuerfundener Form vortrug; diese besteht in einer doppelt ausgeschweiften Flügelform, die den Vorzug der grössern Dauer haben soll.

Am 28sten October dieses Jahres verlor die musikalische Welt in Christian Friedrich Gottlieb Schwenke, Musikdirector in Hamburg, einen achtungswürdigen Componisten, trefflichen Lehrer der Composition und höhern Musik überhaupt, und einen der würdigsten Stammhalter gründlicher deutscher Theorie und Kunstgelehrsamkeit. Auch in mehrern andern Fächern der Wissenschaften war er wohlgeübt und erfahren; ein redlicher, kräftiger, wahrheitliebender Mann, und ein heiterer, jovialer Gesellschafter. Unsere Zeitung verdankt ihm manchen sehr vorzüglichen Beytrag. Wir hoffen, in kurzem mehr über ihn, seine Schicksale und seine verdienstvolle Wirksamkeit, sagen zu können, und so sein Andenken, auch in unsern Blättern, nach Würden zu erhalten.

*d. Redact.*

## Kurze Anzeige.

*Grande Sinfonie en Ut majeur (C dur) de Louis van Beethoven.* Oeuvre 21. Partition. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 9 Fr.)

Man kennt die schöne Pariser Ausgabe Haydn'scher Symphonieen, bey Pleyel in Partitur gestochen. In demselben Format, nach derselben Einrichtung und eben so schön gestochen, erscheint hier Beethovens erste Symphonie; und hoffentlich werden ihr nach und nach die andern folgen. Ueber das Werk selbst braucht hier nicht gesprochen zu werden: es ist seit seinem ersten Erscheinen ein Lieblingsstück aller vollständigen Orchester, aller Kenner, und aller nicht ganz armseeligen Musikliebhaber, und mithin bekannt und empfohlen genug. Dass durch die Ausgabe von Symphonieen in Partitur das Studium gar sehr gefördert, und eine genaue Direction erleichtert, ja fast erst möglich werde — denn je höher diese Gattung der Instrumentalmusik jetzt steht, je weniger reicht eine Direction aus der ersten Violinstimme und durch den mitspielenden Concertmeister aus — das verstehet sich ebenfalls von selbst. Und so hat man nur dem Unternehmen guten Fortgang zu wünschen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten November. Nº. 47. 1822.

## Recension.

*Die Räuberburg, grosse Oper in drey Aufzügen, von Friedrich Kuhlau. Neuer, vermehrter und ganz umgearbeiteter Klavierauszug vom Componisten.* Hamburg, bey Cranz. (Pr. 5 Thlr. 8 Gr.

Diese Oper hat auf den wenigen Theatern, wo sie bis jetzt gegeben worden, kein sonderliches Glück gemacht. Wir erwähnen diess nicht, dem Klavierauszuge zu schaden, sondern, wie weit wir das vermögen und er es verdient, ihm zu nützen; denn die Ursachen, die jenes Schicksal herbeygeführt haben, gehen diesen, und die Liebhaber, die sich durch ihn unterhalten wollen, wenig oder gar nicht an. Zunächst und zum grossen Theile fallen dem Dichter diese Ursachen zu, der — mag er auch, nach öffentlicher Angabe, Oehlenschläger seyn — zwar meistens gute Verse, aber eine sehr abgenützte Fabel, die oft nicht einmal deutlich hervortritt, unwirksame Situationen, Personen, theils ohne, theils mit widerstrebendem Charakter, (wie ein höchstempfindsamer Räuber, ein tapferer Ritter und ein grimmiger Räuberhauptmann, die fast gar nichts thun, und eine edle Vertraute, die nur dabey steht und mitsingt) von dem aber, was in einer Oper zuvörderst anzieht und eingreift, nicht das mindeste aufgestellt hat. Das gehet nun aber den, der beym Klavier die Gesangstücke, jedes einzeln für sich benutzen will, nichts an. Von aller Schuld an dem sehr mässigen Erfolg, den die Oper auf der Bühne gehabt hat, können wir aber auch den Componisten nicht frey sprechen. Offenbar kennet er das Theater nicht, oder doch bey weitem nicht genug; das zeigt schon, Anderes unerwähnt zu lassen, das Verhältniss der Gesangstücke gegen einander, in Hinsicht auf Länge oder Kürze, mehrere oder wenigere Ausarbeitung, mehrere oder wenigere Hervorhebung derselben oder einzelner ihrer Theile — in welcher Hinsicht bey weitem am öftersten des Guten zu viel gethan ist, so dass z. B. die Leute lange stehen und gründliche Sachen absingen, wenn sie um's Himmels willen entschlossen und rasch davoneilen sollten, oder vielfältig und mit musikalischer Ausarbeitung Worte wiederholen, die sie nur ein- oder zweymal aussprechen dürften u. dgl. m. Das stört nun aber den Liebhaber am Klavier gleichfalls nicht; ja, da er hierdurch um so mehr ausgeführte Stücke erhalten hat, wird es ihm eben recht seyn. Endlich, so hat der Componist auch im Ganzen den Opernstyl nicht festgehalten, so dass man von ihm sehr oft in's Concert, und manchmal (besonders gegen das Ende der Oper) sogar bis nahe an die Kirchthüre geführt wird; von welchem Fehlgriff, das Werk als Bühnenstück, oder sodann dasselbe in Beziehung auf den Liebhaber am Klavier betrachtet, eben das gesagt werden kann, was von dem vorher angeführten gesagt worden ist. Und so möge denn dieser, der Liebhaber am Klaviere nämlich, sich vom Gebrauche des Auszugs durch Nachrichten vom Schicksal des Werks auf dem Theater nicht abhalten lassen: er wird hier verschiedenes, wahrhaft Ausgezeichnete, und eben für seine Beschäftigung und Unterhaltung gar sehr Geeignete finden. Wir werden ihn hierauf noch etwas näher hinweisen, wenn wir die einzelnen Stücke der Oper anführen; und erwähnen zuvor nur noch: der Auszug ist nicht bloss sorgfältig, sondern auch so abgefasst, dass man leicht bemerkt, der Verf. sey ein Pianofortespieler und wisse daher, was auf diesem Instrumente wirkt, und wie man zu arrangiren habe, damit es wirke und auch dem Spieler nicht zu schwer falle;



Digitized by Google

die Untersetzung und Einrichtung der Stimmen ist für die Sänger und den Begleitenden bequem; der Stich ist deutlich und gut. — Das Ganze enthält folgende Nummern, von denen wir nun, wie es unsere Pflicht ist, da wir hier nur den Auszug anzuzeigen haben, fast bloss nach ihren Wirkungen in diesem Auszuge, jedes Stück für sich am Pianoforte, unsere Meynung sagen.

Ouverture. Rasch, kräftig, nicht bloss dahinrauschend, sondern nachdrücklich, und nicht ohne Eigenthümlichkeit. — Gewitterscene und Arie, für den Tenor: sehr belebt, brav gearbeitet, die dritte Abtheilung aber für den Effekt des Ganzen etwas zu lang, auch die Triolenpassagen daselbst mehr für Instrumente, als für eine Singstimme geeignet, mithin für gute Ausführung schwerer, als sie aussehn. — Andante, ursprünglich für ein obligates Waldhorn, romanzenartig, schön in Melodie und Harmonie; dann Recitativ und Arie für den Bass, und für diese Stimme vortheilhaft gesetzt, doch im Verfolg auch etwas zu lang. — Duett für Tenor und Bass, mit durchgeführter, pikanter Figur für die Begleitung, gut geschrieben und wirksam. — Romanze für zwey Soprane, einfach, originell und sehr angenehm, in Melodie und Harmonie. — Lied für den Bass, leicht, munter, etwas karikirt, auch nicht ohne Originalität, und ganz, wie es der Text verlangt. — Quartett für Sopran, Tenor und zwey Bässe, lang und fleissig ausgeführt, weniger eigenthümlich und die Theile gegen einander nicht immer im besten Verhältniss; daher die Wirkung nicht eben ausgezeichnet. — Recitativ und Arie für den Sopran; bravourmässig, ziemlich schwer. — Finale. Es fängt mit einem angenehm erfundenen und fliessend ausgeführten Canon für zwey Soprane und den Tenor an. Dieser Canon nimmt sich am Pianoforte vorzüglich gut aus. Ein munteres, aber etwas gewöhnliches Chor der Hirten und Hirtinnen folgt. Dann wird einiger Lärm, mit dem der Akt zu Ende geht. — Arie für den Sopran; ein tüchtiges Bravourstück, in den besten Tönen einer gesunden, kräftigen Weiberstimme gehalten. — Quartett (eigentlich mehr Wechselgesang) für Sopran, Tenor und zwey Bässe: eines der originellsten, belebtesten und charaktervollsten Stücke der ganzen Oper; wie denn überhaupt die Zigeunerin Brigitte, das Beest, auch dem Dichter am besten gerathen ist. — Quintett für zwey Soprane, Tenor und zwey Bässe. Das erste (und lange) Tempo, in seinem Zwölfsechzehntheil-Takte, schwer, künstlich, wenig ansprechend; dann leichter und ziemlich munter. Es ist von ihm zu sagen, was vom Quartett im ersten Akte. — Räuberlied mit Chor; ein Trinklied, als Rundgesang, einfach und gut, nur aber viel zu zahm für Räuber, und vollends für solche Mordbrüder, die rein des Teufels sind. — Finale: ein einziger, ziemlich kurzer Allegrosatz, wo zu dem „Hurrah! Mordjo!“ der Räuber, das: „O sanctissima“ — (an die heilge Jungfrau) im Terzett gesungen wird. Von dieser Situation mag sich der Dichter eine erschütternde Wirkung versprochen haben: aber man fühlt sich widerlich abgestossen. Man muss den Zuschauer ganz anders vorzubereiten und gleichsam zu berauschen gewusst haben, soll er solchen Missbrauch ertragen können und wohl auch mit in den Taumel gerissen werden. So herein gefallen, oder vielmehr wie ein ausgerechnetes Exempel hingestellt, ist es allem bessern Gefühl fatal; und man siehet und hört es der Musik an, dass es sogar dem Componisten damit kaum anders ergangen seyn mag; er strengt sich an, und strengt sich an; es wird aber nichts Rechts daraus. Menschlicher Weise rühmen wir ihn desswegen. Mit jener Scene schliesst der zweyte Akt; und da bey Opern von drey Akten das zweyte Finale vom entscheidendsten Einfluss auf die Wirkung des Ganzen ist: so müsste diesem zunächst von diesem Punkte aus aufgeholfen werden, sollte die Oper bedeutendes und dauerndes Glück machen. — Romanze für den Bass, etwas nahe an die erste Arie des *Wasserträgers* erinnernd, und ihr nachstehend. — Arie für den Tenor; kurz und kräftig; nicht für die Bühne geeignet, aber desto mehr für den Gesang auf dem Zimmer beym Pianoforte. — Terzett für Sopran, Tenor und Bass; ein ganz kurzer, liedermässiger, dreystimmiger Gesang. — Räuberlied mit Chor; kurz, etwas schwer, kann aber von Wirkung seyn. — Recitativ und Arie für den Sopran; sehr, sehr lang, und, besonders was häufige Passagen nach der allerhöchsten Höhe anlangt, (sogar bis dreygestrichen Ges!) sehr schwer: doch sind diese überhohen Gänge auch in kleinen Noten bequemer umgeschrieben beygesetzt. Nicht Weniges an dieser Arie geht wider die Natur der Singstimme und ist Klavier-

Digitized by Google

musik. Wahrscheinlich ist die ganze Scene für eine Sängerin geschrieben, die der Noten nie genug bekommen kann, weil es ihr an Geist gebricht, und die durch Höhe der herausgeschrienen Töne die Hände in Bewegung bringt, weil es ihr unmöglich ist, durch Tiefe ausgedrückter Gefühle die Herzen in Bewegung zu bringen. — Ariette für den Sopran; kurz und nicht eben ausgezeichnet. — Duett für Sopran und Tenor; lebhaft und angenehmer am Klavier, als auf der Bühne, wo das Stück nicht an der rechten Stelle steht. Finale; nur Ein Satz Soli, und Einer Tutti, beyde nicht kurz.

---

## Nachrichten.

---

*Mailand, den 2ten November* 1822. Jeremiaden über Jeremiaden! Rossiniaden über Rossiniaden! Unser Theater sieht einem Spitale ähnlich: Poeten, Componisten, Sänger liegen krank darnieder; die flüchtigen Reizmittel wirken nicht mehr, und eine baldige Besserung ist schwer zu hoffen. —

Seit verwichenem Sommer bis heutigem Dato haben sich die Fiascos auf unsern Theatern einander die Hände gereicht; und wenn auch manche Oper in ihrem Beginnen viele Hände in Bewegung gesetzt, so erfolgte schnell darauf eine allgemeine Lähmung derselben, und der Saal wurde nach wenigen Tagen leer. So war es auf dem Theater Carcano, und eben so auf der Scala. Auf ersterem gab man in den Monaten July und August, fast immer bey leerem Hause, Pacini's *Barone di Dolsheim*, und den *Pellegrino bianco* des Hrn. Grazioli. Ueber beyde diese Opern habe ich Ihnen zu seiner Zeit, und zwar über erstere unmittelbar, über letztere durch einen aus Rom erhaltenen Brief, wo sie im Karneval 1821 gegeben wurde, Bericht erstattet, Da ich nun den *Pellegrino bianco* selbst gehört, so thut es mir leid, wenn ich dem Urtheile meines sachkundigen Correspondenten in Rom nicht beypflichten kann. Hrn. G.'s Musik zu dieser Oper ist eben nicht so allerliebst, wie er sie damals betitelte, sondern in manchen Stücken nur allzulang; da sie auch überdiess nicht selten den heutigen Liebling hervorblicken lässt, und überhaupt weder neu noch tief gedacht ist, so kann man ihr allenfalls das Beywort leidlich schenken. Mitunter gab man einen Akt aus jeder der benannten Opern, in der Folge ein- oder zweymal Rossini's *Turco in Italia*, und eben so vielemale Pavesi's *Trionfo del bel sesso*. Von den Sängern verdient bloss die Salio, aus unserm Conservatorium, welche das Theater zum erstenmale betreten, genannt zu werden. Sie ist noch sehr jung und verbindet mit einer guten Stimme einen guten Vortrag, daher sie auch zu guten Hoffnungen berechtigen lässt. Hr. Maggiorotti hat zwar eine schöne Bassstimme, weiss aber nicht viel aus ihr zu machen, und kann daher bis jetzt noch immer nicht zu den guten Sängern gezählt werden.

Ich komme auf unser Theater alla Scala, et hinc illae lacrimae! Vor allem von unsern Hauptsängern. Die Sigra. Rosa Morandi, Primadonna, mag vor einigen Jahren eine wackere Künstlerin gewesen seyn: so wenigstens sprachen unsere Zeitungen, die sie noch gegenwärtig mit Lob bestreuen. In der That zeigt sie noch Spuren des guten Gesanges; allein bey uns macht sie diessmal nach einer 14jährigen Abwesenheit wenig oder gar kein Glück, wozu vorzüglich ihre Stimme beyträgt, die am allerbesten zu beurtheilen ist, wenn man sich am Eingange unsers Theaters mit den Ohren oder auch mit dem Rücken gegen die Scene zu gewendet stellt, wie ich das mehrmalen probirt und manche nicht angenehme Wirkung derselben erfahren habe. Hr. Savino Monelli, ein längst aus Ihren Blättern bekannter Tenorist, gehört ohnehin nicht zu den bessern, ist immer kränklich oder vielmehr auf der Neige. Auch die junge Maria Gioja, Tochter des Balletmeisters dieses Namens, ist Ihren Lesern nicht unbekannt. Ihre Aeltern wünschen sie als Primadonna auf den Theatern prangen zu lassen, was aber sehr selten Statt findet, und seit ihrem letzten Auftreten in Mailand hat sie in ihrer Kunst eher verloren als gewonnen, scheint auch überhaupt nie eine tüchtige Sängerin zu werden. Hr. Antonio Tamburini, ein ganz neuer Bassist für uns, zeichnet sich ebenfalls wie erstbenannter Hr. Maggiorotti durch seine Stimme vortheilhaft aus; das ist aber auch alles, was man von ihm anrühmen kann. Der Buffo De Grecis ist freylich ein sehr guter Acteur, aber schon bey Jahren, daher auch vom Singen hier eigentlich die Rede nicht seyn kann. Ein glänzender Stern beleuchtet bey alle dem diesen trüben Sänger-

Digitized by Google

Horizont. Die Isabella Fabrica, eine Mailänderin, die so eben unser Conservatorium verlassen und unser grosses Theater zum erstenmale betreten hat, erwirbt sich mit Recht den Beyfall aller Zuhörer. Ihre von zwey Octaven (b bis zweygestrichnem b) begränzte Stimme ist schön und theatralisch, was man in der Kunstsprache un bel corpo di voce nennt; überdiess hat sie eine treffliche Gesangsmethode und, was sehr selten ist, eine deutliche Aussprache, dabey singt sie mit Gefühl (con anima), was bey einer angehenden Künstlerin sehr anzurühmen ist. Unser Conservatorium hat bereits mehrere gute Sängerinnen geliefert, darunter vorzüglich die Fabré, die Bonini, die Schira, und nun auch die Fabrica gehört *).

Rossini's *Matilde Shabran* war unsere erste diessjährige Herbstoper, und fiel ganz durch, weil wir diese und ähnliche Musik schon aus andern Opern desselben Componisten kennen, und daher auch mit den besten Sängern kein besserer Erfolg zu erwarten war. Bald nachher ging die neue Opera semiseria: *Adele ed Emerico*, von Mercadante, in die Scene, in welcher die oben augerühmte Fabrica auftrat. Der Componist wurde am ersten Abend dreymal von seinen zahlreichen Freunden und von den Risottisten **) hervorgerufen. Ich hielt diesen Furore für einen Fiascone, und das war er in der That, denn in den folgenden zwey Abenden wurde ihm diese Ehre bloss einmal zu Theil, und der ganzen Oper erging es nachher wie der vorhergehenden, — das Haus war immer leer. Die Ursache hiervon liegt erstens in ihrer unerhörten Länge: der erste Akt enthält 22 Scenen, etliche und dreyssig Seiten im Drucke und dauert zwey Stunden, sechszehn Minuten; der zweyte Akt hat fast eben so viele Scenen und dauert $\frac{3}{4}$ Stunden. Hieran hat eigentlich der Poet Schuld, allein er wird hierzu durch die Theatral-Convenienzen gezwungen, weil jeder Sänger seine Cavatina, seine Scena ed Aria, sein Duett u. s. w. fordert; zum Unglücke sind dergleichen Stücke mit den sogenannten Kabaletten verbunden, welche durch ihre Wiederholungen den ohnehin heutigen langen Formen dieser Stücke noch eine grössere Länge geben. Zweytens hat uns Hr. Mercadante diessmal gar nichts neues geliefert, tüchtig aber aus der Rossini'schen Schule geschwatzt, was nun so viel sagen will, uns sehr gepeinigt. Denn, wäre Rossini allein auf der Welt, so würden seine Opern und seine Stücke, bey alldem, dass sie immer nach demselben Leisten gemodelt sind, bey weitem mehr Vergnügen gewähren; so aber ist seine Musik allzu nachahmbar: und weil sie bey dem gemeinen Haufen Eingang findet, will sie jeder angehende Theatercomponist, wenigstens bey uns, nachpredigen, dadurch wird er und seine Jünger lästig. Hätte ihn die Natur zu einem Haydn oder Mozart geschaffen, so würde er gewiss keine Nachahmer gehabt haben. Ich erinnere mich übrigens, Ihnen schon vor einem Jahre angezeigt zu haben, dass Hr. Mercadante ein Rossinianer ist. Die übrigen europäischen Zeitschriften, von denen manche im Solde der Componisten und Sänger stehen, sagten kein Wort davon; das *Journal des Débats* sagte ausdrücklich, man sollte ja nicht glauben, dass er es wäre; in der hiesigen *Biblioteca italiana* hiess es aus einem Briefe von Hrn. Carpani in Wien: Rossini und Mercadante haben die europäische Musik gerettet, nun sehen die Herren, wie es mit diesem neuen Genie eigentlich beschaffen ist. Man lasse sich in einer Mercadantischen Oper ja nicht von schönen Harmoniegängen und dgl. verführen, denn ich weiss es fast von erster Hand, dass der napolitanische Maestro einen ganzen Koffer mit Haydnscher und anderen Partituren mit sich führt. Der Sachverständige wird es übrigens gleich bemerken, dass hier Meisterschaft nicht zu Hause ist; wie oft konnte er nicht manchen schönen Gedanken durchführen; wie gehaltlos sind nicht alle seine Stret-

*) Die Eberlin kann eigentlich nicht hierher gerechnet werden, weil sie ihren Cursus im besagten Institute nicht geendigt hat. Dieses widerlegt jene Unwahrheit, welche diessfalls vergangenes Frühjahr in der Wiener musikalischen Zeitung, wohl ohne Schuld der Redaction, von ihr aufgetischt wurde.

**) Der hier zu Land sogenannte Risotto ist eine aus Reis zur dichten Consistenz verschiedenartig zubereitete Leibspeise der Mailänder. Will man also den Beyfall im Theater erkaufen, so bezahlt man gewissen Leuten nebst dem freyen Eingangsbillete auch einen Risotto, welches so viel sagen will, als ein gutes Glas Wein. Erhält nun der Componist, Sänger u. s. w. vielen, aber unverdienten Beyfall, so sagen gewöhnlich die hieran keinen Antheil nehmenden Zuhörer: quanto risotto! oder zeigen dieses mit besondern, den Italienern ganz eigenen Geberden an.

Anmerkungen des Corresp.

Digitized by Google

ten, und wie sieht es erst mit der Ouverture aus! Die vorigen italienischen Meister haben zwar nie eine gut gearbeitete Ouverture geliefert, damals war auch die Instrumentalmusik nicht auf einer sehr hohen Stufe; die jetzigen behalten dasselbe System bey, obschon die Instrumentalmusik den höchsten Gipfel erreicht, weil sie es nicht besser zu machen verstehen. Alexander Rossini hauet den gordischen Knoten nach dem ersten Theile der Ouverture entzwey, und ergreift wieder schnell den Anfang derselben; seine Jünger machen es eben so. Dabey herrscht jetzt die allgemeine Mode, dass diese Leutchen die Ouverture, wenn auch längst fertig, erst in die Hauptprobe bringen lassen, damit es heisse, sie hätten das Meisterstück in einigen Stunden componirt. Was nun von Hrn. Mercadante noch zu erwarten ist, wird die Zukunft lehren. Gesang und Instrumentation versteht er wohl, es fehlt ihm aber an Neuheit der Gedanken und an Kunst. Denn, dass man z. B. ein Thema durch mehrere Tonarten fortführt, wie es Rossini nicht besser zu machen weiss, das heisst noch nicht ausführen, und noch weniger durchführen nach dem Voglerischen Sinne; da aber die ganze Kunst in dieser vermeinten Condotta besteht, so muss auch sie zuletzt lästig werden, weil sie den Verstand allzuwenig beschäftigt.

*Chiara e Serafina, ossia il Pirata*, von Hrn. Gaetano Donizetti, einem Bergamasker, neu componirt, war unsere dritte Herbstoper, welche verwichenen Sonntag in die Scene ging. Sie hatte kein besseres Schicksal als die beyden vorhergehenden, wovon jedoch hauptsächlich das abermals sehr lange Buch, was noch dazu gar nicht interessirte, die Schuld hat. In der Musik giebt es freylich manche gute Stücke, die den Rossini'schen Timbre nicht haben, diese machten nicht den erwünschten Eindruck; andere, die ihn nicht verläugnen, gefielen noch weniger, und so fiel auch die Oper des Hrn. Donizetti, dessen musikalisches Talent mir schon früher durch mehrere von ihm geschriebene Kirchencompositionen bekannt war.

Die wenigen musikalischen Neuigkeiten aus den übrigen Städten Italiens sind folgende:

*Verona.* Während des Congresses wird hier die ältere Oper *Arminio*, von Pavesi, gegeben. Der Tenorist Crivelli und die Tosi in Männerrollen erwerben sich besondern Beyfall. Letztere hat sich seit einiger Zeit unter Crescentini gebildet. Nächstens erwartet man in dieser Stadt die Catalani, die nachher in Mailand wieder Concert zu geben gedenkt.

*Neapel.* Verwichenen Sommer wurde hier auf dem Teatro nuovo die neue Farse: *La Lettera anonima*, von Hrn. Donizetti mit Beyfall gegeben. Derselbe schreibt künftiges Frühjahr eine neue Oper in S. Carlo, in welchem Theater gegenwärtig die Fodor mit vielem Beyfalle als Desdemona in *Otello* singt.

*Turin.* Die neue Opera buffa: *Una casa da vendere*, von einem gewissen Giovanni Turina, Piemonteser, in königlich französischen Diensten, hat, nach der hiesigen Zeitung, gefallen.

*Venedig.* Die in Wien vergötterte *Zalmira* von Rossini ist hier unlängst, freylich mit schlechten Sängern, durchgefallen. Merkwürdig ist es aber, dass selbst der *Osservatore veneziano*, einer der grössten Fanatiker Rossini's, im Lobe in dieser Oper die alte Leyer, die nämlichen Stretten etc. etc. findet. Der Mailänder Zeitungschreiber, welcher die *Zalmira* in Recoaro am Klaviere hatte singen hören, fiel ebenfalls in einem sehr langen Artikel derb über sie her, wodurch ein Federkrieg zwischen ihm und Carpani in Wien entstand. — Künftigen Karneval ist hier Rossini und seine Frau für das Teatro alla Fenice um 24,000? Franken engagirt. Zur ersten Oper gibt man seinen *Maometo*, die zweyte schreibt er neu. Galli ist ebenfalls engagirt.

Hier in Mailand schreibt die erste des Karnevals, der schon längst dazu engagirte Mercadante; hierauf componirt er die zweyte in Turin, und gleich darauf eine in Neapel. Hoffentlich werden alle drey neu seyn. — Carafa schreibt die erste Karnevalsoper in Rom. Zum Schlusse das

*Verzeichniss sämmtlicher Compositionen des Herrn Donizetti.*

Gaetano Donizetti, im Jahr 1797 in Bergamo geboren, lernte die Anfangsgründe der Musik im Lyceum benannter Stadt, sodann die Composition unter Simon Mayr, und setzte das Studium derselben durch dritthalb Jahre unter dem Pater Mattei fort. Daselbst schrieb er Ouverturen, Kirchenmusik und eine Cantate. Bey seiner Rückkehr nach Bergamo componirte er Quartetten für zwey Violinen, Viola und Violoncell, verschiedene Messen und andere Kirchenmusik.

Digitized by Google

Seit einigen Jahren widmete er sich grösstentheils der Theatermusik. In Venedig componirte er die Oper: *Enrico, conte di Borgogna*, sodann die drey Farsen *La Follia — Le Nozze in villa — Il Falegname di Livonia*; in Rom die Oper *Zoraide di Granata*; in Neapel die Oper *la Zingara* und die Farse *la Lettera anonima*, hierauf hier in Mailand die vorhin benannte Oper *Chiara e Serafina*.

---

Von der Schrift des: *Saggio intorno alla musica de' Greci*, von Ab. Robustiano Gironi, kaiserlich königlichem Bibliothekar in Brera, sind bereits dreyssig Pracht-Exemplare gedruckt und unter die Freunde des Verfassers vertheilt worden. Die ganze Abhandlung findet sich im *Costume antico e moderno* des Hrn. Ab. Ferario abgedruckt.

Der Componist Pacini ist von der Grossherzogin von Lucca zum Honorar-Kapellmeister ernannt worden.

---

*Bamberg.* Hr. Musikdirector Walter hier hat die Ehre gehabt, sein „Elementarwerk für Pianofortespieler" Ihrer Majestät, der Königin von Bayern, überreichen zu dürfen, und von Derselben ein huldvolles Handschreiben erhalten.

---

## Nekrolog.

Den 19ten July dieses Jahres starb in Chemnitz, bey seiner Tochter, im 45sten Lebensjahre Johann Gottlob Werner, Domorganist und Musikdirector zu Merseburg; ein Mann, der sich fast allein durch eigenen Fleiss einen nicht unbedeutenden Ruf unter den Tonkünstlern unserer Tage errang. Er war geboren zu Hayn, zwischen Borna und Leipzig, wo sein Vater Schenkwirth war, und wurde vom Schullehrer seines Orts auch in den Anfangsgründen der Tonkunst nothdürftig unterrichtet. Da zu eben jener Zeit der höchst verdiente Dinter, damals Pastor in Kitzscher, jetzt Doctor der Theologie, Kirchen- und Schul-Rath in Königsberg, ein Privatinstitut in seiner Pfarrwohnung anlegte und mehrere Zöglinge um sich sammelte, um sie zu brauchbaren Schulmännern, ohne Entschädigung, bloss aus Liebe zur guten Sache zu bilden, wurde auch Werner unter diese Zöglinge aufgenommen. Er benutzte den Unterricht seines berühmten Lehrers sehr wohl und bewiess dieses später in den Schulämtern, die ihm anvertraut wurden. In der Musik war der Organist Hofmann in Borna noch einige Zeit sein Lehrer, und so lernte er wenigstens einen Choral und Zwischenspiele, so wie Vor- und Nachspiele, zweckmässiger als viele andere Schulleher jener Zeit vortragen, ohne jedoch den Gedanken zu hegen, sich im Orgelspiele besonders auszeichnen zu wollen. In seinem Geburtsorte lebte damals der Pastor Fest, rühmlich bekannt durch seine Schriften für Leidende etc. Dieser bemerkte Werners Fortschritte mit Wohlgefallen und liess ihn oft um sich seyn. Auch durch diesen Mann gewann W. ungemein an Einsichten und an Bildung. Eben deswegen nahm ihn Fest mit nach Thüringen, wo dieser das Bad in Bibra gebrauchen wollte. Hier fand Werner einige gute Musiker und fühlte durch sie seinen fast eingeschlummerten Sinn für Musik von neuem geweckt. Aus den Händen seiner bisherigen Lehrer und Gönner kam unser W. nun als Hauslehrer und Famulus zum damaligen Superintendent M. Unger in Borna, nun in Chemnitz, und setzte auch in dieser Lage seine musikalischen Uebungen fort, wozu ihm besonders die nicht unbedeutende Orgel in Borna gute Dienste leistete. Im Jahre 1798 erhielt er die Organistenstelle zu Frohburg, einem Städtchen zwischen Penig und Borna, und hier bildete er sein musikalisches Talent immer mehr aus. Der dasige Diakonus Küchelbecker legte ebenfalls ein Privatinstitut für junge Leute an, die sich zu künftigen Schullehrern, Oekonomen, Schreibern etc. bilden wollten, unterrichtete diese, wie es früher Dr. Dinter gethan hatte, ebenfalls unentgeldlich und mit besonderm Eifer in den ihnen nöthigen Wissenschaften und übertrug dem Organisten Werner die musikalische Bildung dieser Zöglinge. W. nahm sich dieses Geschäftes mit Liebe und Eifer an. Bey dem Vater eines dieser Zöglinge fand er mehrere alte theoretische Werke über die Tonkunst, studirte diese sorgfältig und gewann mit jedem Jahre an Einsichten und Fertigkeiten in der Musik. 1804 gab er sein erstes Werk, *Choräle mit kurzen Zwischenspielen*, heraus. Da es Beyfall fand, so folgte im Jahr 1805 ein zweytes, *musikalisches A. B. C. Buch* betitelt, welches ebenfalls beyfällig aufgenommen wurde

Digitized by Google

und noch jetzt in einer verneuerten Ausgabe für Anfänger bestens zu empfehlen ist. Nach diesem gab er auch einige kleine praktische Werke heraus. — Eine Probe, die er nach dem Tode des Hoforganisten Krebs in Altenburg that, verschaffte ihm zwar dessen Stelle nicht; doch wurde sie ihm ein Mittel mehr, anderweitige Zwecke zu erreichen, und trieb ihn an, auf der betretenen Bahn immer weiter vorzuschreiten. Diess bewies unter andern auch seine *Orgelschule* (1807 bey Dienemann in Penig) und mancher Plan zu neuen Werken. Nicht lange hierauf suchte der durch viele musikalische Compositionen bekannte Cantor Tag in Hohenstein bey Chemnitz um einen Amtsgehülfen an, und W., der diese Stelle erhielt, dort eine gute Orgel, mehrere brauchbare gute Sänger und Adjuvanten traf, hielt sich nun verpflichtet, seinen Vorgänger, der bald nach seinem Anzuge starb, wo möglich, noch zu übertreffen. Er beschäftigte sich jetzt vorzüglich mit der Orgel und mit Kirchenmusik, widmete einen grossen Theil der Nacht seinen musikalischen Arbeiten, indem die Geschäfte der Schule und Privatmusikstunden die Tagesstunden hinwegnahmen; aber eben dadurch schadete er, bey von Natur schwacher Brust, allerdings seiner Gesundheit.

Nicht lange nach der Herausgabe seiner Orgelschule veranlasste ihn ein Organist in Harlem, ihm für das reformirte Gesangbuch jener Gegend, welches grösstentheils Psalmen enthielt, die nach uralten Melodieen gesungen wurden, verbesserte Melodieen, und zwar vierstimmig, auch wohl mit Zwischenspielen versehen, zu liefern. W. führte diesen Auftrag auch zur Zufriedenheit seines Freundes und reichlich belohnt aus. Dieses Werk mochte ihm nun Gelegenheit zu seinem bekannten *Choralbuche* geben, welches bald hierauf in Leipzig erschien, und seinen Ruf immer mehr begründete. — Ausser diesen genannten Werken erschienen noch in gewissen Zeiträumen von ihm: *Lehrbuch zum Studium der Harmonie*, erster und zweyter Cursus; 40 *Orgelstücke für angehende Orgelspieler*, in zwey Abtheilungen, nebst Bemerkungen über das Registriren etc. und noch mehrere kleinere musikalische Werke, die Alle ihr Publikum fanden und nicht ohne Beyfall aufgenommen wurden. Eine Sammlung vierstimmiger Choräle, die in kurzem noch von ihm erscheinen wird, scheint seine letzte Arbeit gewesen zu seyn.

Im Jahr 1819 erhielt W. die Domorganisten-Stelle in Merseburg und mit ihr das Prädicat eines Musikdirectors. Nun war er zwar der ihm zuletzt lästigen Schularbeiten entledigt; doch nahm seine nun einmal geschwächte Gesundheit nicht wieder so zu, als er es wünschte. Man übergab ihm eine Menge anderer Arbeiten, die er früher nicht hatte und in die er sich erst einstudiren musste, was ihm aber bey seinem fähigen Kopfe bald gelang. So wurde ihm die Prüfung aller Schulkandidaten innerhalb des Merseburger Regierungskreises übertragen, so wie auch keine neue Orgel ohne sein Gutachten erbaut werden durfte; er hatte das Schullehrerseminar in Weissenfels zu prüfen, einige alte Schullehrer in der nahen Umgegend, die im Orgelspielen zu wenig leisteten, bisweilen zu sich zu Prüfung und Forthülfe zu bescheiden u. d. m. — und so blieben ihm wieder wenig freye Stunden. Reisen, Prüfung der Orgeln, der Schulkandidaten, Berichte und was mehr mit seinem neuen Amte verbunden war, alles dieses machte ihm, der nichts halb und oberflächlich zu thun gewohnt war, fast mehr Arbeiten, als er früher hatte: so unterlag sein schon seit langen Jahren etwas schwächlicher Körper unter diesen Anstrengungen weit früher, als es seine Freunde und Verehrer wünschten. Vor etwa zwey Jahren raubte ihm der Tod die jüngste seiner zwey Töchter, in der Blüthe ihrer Jahre, und sieben Wochen vor seinem Hintritt auch seine längst kränkliche Gattin. Ihn selbst plagten gichtische Anfälle und andere grosse Beschwerden; da begab er sich zu seiner noch einzigen, in Chemnitz verheyratheten, Tochter, glaubte dort seine Gesundheit durch Ruhe wieder herzustellen, wurde aber von Tage zu Tage schwächer und endete daselbst am 19ten July. Werner hatte viel liebenswürdige Eigenschaften, war äusserst thätig, ohne Geräusch damit zu machen, bescheiden und anspruchlos; hatte viel Sinn für Freundschaft, und eine besondere Gabe, mit Leichtigkeit sich in die verwickeltsten Dinge zu finden. Ueberall, wo er gelebt hat, hat er Freunde hinterlassen, die ihn liebten, und die nun mit uns seinen frühern Hintritt betrauern.

*Wohlfarth.*

---

Digitized by Google

### *Bemerkungen.*

Eine gediegene, ihr Kunstreiches verbergende, eine klassische Musik wird uns bekanntlich mit jeder Wiederholung lieber. Wir hören uns mehr in ihre Tiefen hinein, und es kommt wohl auch noch das hinzu, dass wir dann nicht mehr bloss das Augenblickliche hören, sondern dass in dieses schon das Kommende hereindämmert, so dass unser Ohr neben der Freude des Seyns immer auch schon der Vorfreude des Werdens theilhaftig wird.

Sehr begreiflich, warum bey einer leeren, abgedroschenen Musik in diesem Falle gerade das Gegentheil statt findet.

---

Wenige Menschen trauen sich einen festen Geschmack und ein eigenes Urtheil in Gesellschaft zu, wenn sie schon beydes unter vier Augen laut werden lassen.

Es werde Etwas vorgetragen, was wohlgelungen genannt werden kann, und Beyfall verdient. Es stehe aber ein Quidam, ein Gereister in der Versammlung, er komme von Italien oder auch von Neuseeland. — Ich will annehmen, der erste Theil eines Concertes sey vorüber, Jedermann zeige sich erheitert, ergötzt. Nun lasse aber mein Quidam merken, dass er nicht befriedigt sey, er mache ein skoptisches Gesicht, zucke die Achseln, rümpfe die Nase, und lasse dann fallen, wie und dass er in Italien oder Neuseeland Musik gehört, versteht sich, rechte Musik, das sey etwas ganz Anderes, und möge er seitdem nichts mehr anhören.

Es ist zu wetten, dass nun der zweyte Theil neun Zehntheilen nicht mehr gefällt, und dass sie sich schämen, solche Simplexe gewesen zu seyn, denen das Vorige gefallen konnte.

---

Ein Anderes ist — vergessen, ein Anderes — sich nicht zurückrufen können. Was wir je Schönes gesehen, gehört, es liegt in uns, hat uns zu denen gebildet, die wir sind. Begegnen wir einst Aehnlichem oder Unähnlichem, so haben wir unbewusst einen stillen Maassstab dafür. Begegnen wir Jenem selbst wieder, so werden wir es als das Bekannte begrüssen, dem wir schon vertraut sind. Verlassen müssen — sage man sich — ist nicht verlieren.

---

Unser Urtheil ist nicht etwa eine Verstandeshandlung in der Art, dass man die starre Regel fragte, und nach ihr entschiede; nein, was wir je geschaut, erlebt, genossen, das wird aufgeregt. Durch das Wunder eines allgemeinen Aufgebots früherer Eindrücke, und das Daranhalten des neuesten entsteht dasselbe. Urtheilfähig machen heisse also — Erfahrungen geben, und Ansichten umstimmen wäre nicht leichter, als die entscheidendsten bisherigen Eindrücke durch neue gegentheilige vertreiben.

Unsern neueren Liberalen hoffe ich mit obiger Herleitung des Urtheils Freude zu machen. Sie sehen eine Art Mayfeld im Menschengeist, wo alles mitspricht, was Stimme hat; sie dürfen annehmen, dass über das Schöne im innern Gerichtshofe der Urtheilspruch nicht von vornehmen, studirten Richtern, sondern vom Seinesgleichen gefällt wird.

*F. L. B.*

---

### Kurze Anzeige.

---

*Cielo! forse questo sarà l'ultimo Addio — (Götter! soll ich verbannet —) Duettino per il Soprano e Basso, dell'Opera Alessandro in Efeso, coll' accomp. del Pianoforte, comp. da P. Lindpaintner.* Op. 22. Presso Breitkopf et Härtel in Lipsia. (Pr. 10 Gr.)

Ein kurzes Recitativ, und dann das sanfte, sehr gefällige Duett, wo beyde Stimmen, ihrer Natur und Eigenthümlichkeit nach, in modernen und sehr gut sich ausnehmenden Gängen wechseln oder in einfachern Melodieen zusammentreten. Künstliche Verschlingungen, wie man sie sonst in Duetten vorzüglich liebte, und wohl auch jetzt noch lieben würde, bekäme man sie — sind nicht angebracht. Die Begleitung ist leicht, aber bedeutend. Der Gesang beyder Stimmen wird ausgebildeten Sängern gar nicht schwer fallen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten November. Nº. 48. 1822.

## Recensionen.

*Gradus ad Parnassum, ou l'art de jouer le Pianoforte, démontré par des Exercices dans le style sevére et dans le style élégant, comp. — — par Muzio Clementi, membre de l'Académ. roy. de Stockholm.* Vol. 2. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (Pr. 2 Thl. 16 Gr.)

Ueber den Zweck und Inhalt dieses grossen, trefflichen Werks, über den Reichthum und Vollgehalt, die Mannichfaltigkeit und Gründlichkeit der Kunst, die hier angewendet ist, und endlich auch über das Eigenthümliche in der Methode und die Beharrlichkeit in deren Durchführung — ist vor Jahr und Tag in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden; und wir beziehen uns über alles diess auf jene Anzeige des ersten Theils. Wir dürfen das um so mehr, da der berühmte Verfasser sich selbst in allem dort Angeführten auch hier getreu geblieben ist; ja in Hinsicht auf kunstreiche Ausführung, besonders auch der Stücke in strengem Styl, (wie der trefflichen Fugen,) so wie auf Veranlassungen, sich jenes Eigenthümliche der Methode (z. B. der Fingersetzung zur gleichsten Durchführung grosser Folgen ungewöhnlicher Figuren u. dgl.) zu eigen zu machen, dürfte dieser zweyte Band dem ersten noch vorzuziehen seyn. Es ist wahrlich bewundernswürdig, was Hr. Clementi, freylich in einer langen Reihe von Jahren, für den Zweck, schon beträchtlich geschickte, in guter Schule gebildete Spieler zu wahren praktischen Künstlern zu erheben und in allen Gattungen der Schreibart ganz fest zu setzen, in diesem Werke zusammengebracht und mit grösster Genauigkeit und Strenge vollendet hat. Dabey ist auch von Seiten der Erfindung und des Ausdrucks, mithin zugleich des unmittelbaren Genusses, viel mehr gethan, als man von Uebungsstücken zu verlangen eigentlich berechtiget ist; und nicht wenige dieser grossen Sätze (es giebt ihrer bis zehn Seiten lang) gewähren, auch abgesehen von allem Instructiven oder überhaupt von jedem besondern Zweck, eine geistvolle sehr belebende Unterhaltung. Bey der Klarheit und Bedachtsamkeit, womit Hr. Cl. überall zu Werke gegangen, würde es nicht schwer fallen, in Absicht auf die nähere und besondere Bestimmung, neben der allgemeinen, von jedem einzelnen Satze, und so vom Ganzen, was das Methodische anlangt, einen vollständigen Catalogue raisonné zu liefern, ohngeachtet nirgends eine Handleitung in Worten beygesetzt ist und der Stoff einzig aus den Musikstücken selbst abstrahirt werden müsste. Solch ein Catalog könnte nachweisen — z. B. Exerc. 31 übt kräftige Bravoursätze bey, in Spannung festruhender Hand; 32, anhaltende künstliche Triller, vorzüglich in den Mittelstimmen, während die andern melodisch fortgehen; 33, den Vortrag kanonischer Schreibart und das gleichmässige Hervorheben der einander correspondirenden Sätze durch alle Stimmen; 34, den sehr schnellen und gleichmässigen Anschlag eines und desselben Tons zweymal nach einander; 35, den ganz besondern, Anfangs sehr schwierigen Fingersatz, der bey fortgehaltenen grossen Noten in beyden äussersten, und bey durchgeführter, rascher Figur in beyden Mittelstimmen nothwendig wird u. dgl. m. Aber warum damit Zeit und Raum versplittern? Die Sache ist da; wer Einsicht und Sinn für sie hat, der wird sie finden: und für den, der, mit dem Werke noch ganz unbekannt, im voraus unbesehens eine Vorstellung davon im Allgemeinen zu erlangen wünscht, können schon jene wenigen, ohne langes Suchen herausgegriffenen Beyspiele in Einer Folge hierzu dienen. Und



Digitized by Google

so glauben wir auch mit diesen wenigen Zeilen von diesem Bande scheiden zu dürfen; denn ihn weiter zu empfehlen wäre eben so überflüssig, als zu wiederholen, was früher über das verdienstvolle, und als verdienstvoll auch überall anerkannte Werk ist gesagt worden. — Stich, Papier und alles Aeussere ist so schön, als beym ersten Bande; auch der Preis (89 Seiten Noten, ohne Titel etc.) sehr billig.

---

*Gesänge für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte — — von Wilhelm Speier.* Op. 13. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Rec. nahm dieses Heftchen ohne besondere Erwartung zur Hand; er kennet keine der frühern Compositionen des Hrn. Sp. und weiss auch gar nichts von ihm, als was ihn diese Gesänge lehren: er legt es aber jetzt, nachdem er es genau, und gewiss nicht zum letztenmale, durchgegangen, mit Achtung und Erkenntlichkeit gegen den Verf. zur Seite, um es den Freunden bedeutender, mit Talent und Kunst ausgeführter Gesänge zu empfehlen. Denn bedeutend, mit Talent und Kunst ausgeführt sind diese Gesänge. Es sind ihrer vier. Die Gedichte, zwey von Uhland, eins von Reinwald, eins von Schmitt, sind wohlgewählt: gut an sich, gut für musikalische und eben eine solche Behandlung, wie ihnen Hr. Sp. gegeben, und auch nicht schon oft in Musik gesetzt. Liedermässig hat er sie nicht behandeln wollen, und darum auch das Strophische ganz aufgegeben: er hat sie nicht nur durchcomponirt, sondern gewissermaassen scenisch behandelt; was Handlung darin ist, möglichst in Handlung gesetzt, die Singenden (als gedachte Personen nämlich) bestimmt individualisirt, die Situationen, Schilderungen etc. ausgemalt, und zu alle dem sich aller Mittel bedient, die Einem hinter dem durchgängig obligat zu benutzenden Pianoforte rechtlicher Weise zu Gebote stehen. Und da es ihm nun eben so wenig an Eigenthümlichkeit melodischer und harmonischer Erfindungen, als an Kenntnissen und Gewandtheit in Ausarbeitung der Harmonie gebricht; da er lebendig und innig empfindet; da er auch mit Fleiss und Sorgfalt schreibt: so ist ihm diess durchgehends sehr wohl, und in Nummer 2 und 4 trefflich gelungen. In Hinsicht auf Anwendung reicher und vorzüglicher Harmonieen, und wohl auch in Hinsicht auf individuellen Geschmack überhaupt, dürfte Hr. Sp. am meisten mit Spohr, in dessen ausgeführtern, gleichfalls gewissermaasen scenisch behandelten Gesängen zu vergleichen seyn; und meynt der Leser: das heisse etwas viel gesagt! so erwidert der Rec.: Gerade das meyne er auch. Der Leser trage nur diese Gesänge vor, ganz wie es seyn soll, und damit das um so besser gelinge, mehr als einmal: dann widerspreche er, wenn er Grund findet, so laut es ihm gefällt. Dass die Gesänge, und zwar eben sowohl vom Pianofortespieler, als vom Sänger, ganz wie es seyn soll, vorgetragen seyn wollen, und dass dazu, zwar nicht in den Noten an sich, aber ihrem Sinne nach, gar nicht wenig gehöre: das — wenn es bey jedem guten Gesange sich von selbst versteht, versteht sich bey dieser Gattung um so mehr und ist auch bey dieser am wenigsten nachzulassen. Wo die Intention des Componisten nur auf das Ganze des Gedichts und auf den rechten Totaleindruck der Musik geht, da findet sich, bey Sängern und Spielern, die nur nicht ganz ohne Bedacht und innern Sinn drangehen, das Rechte wohl allenfalls von selbst; man ist dazu genöthigt: wo aber, wie hier, der Componist zugleich in alles Einzelne eingeht, da muss man ihm auch in alles diese Einzelne folgen, und es in den Vortrag legen können und wollen; was denn nicht sogleich von selbst kömmt, wozu man nicht geradehin genöthigt, und was darum auch nicht sogleich eines Jeden Sache ist. Daher gefallen denn auch Compositionen dieser Art, auch sehr vorzügliche, wie z. B. die schon erwähnten Spohrschen, nicht Jedermann, und noch weniger sogleich beym ersten, flüchtigen Durchlaufen. Sie sind zu gesucht, sagen Viele; sie sprechen nicht recht an. Das muss man denn hingehen lassen; es ist nun einmal so und kann nicht wohl anders seyn. Dafür haben aber auch die, die einmal in diese Compositionen recht eingedrungen, und die im Stande sind, was sie gefunden, in ihren Vortrag, den Zuhörern an's Herz zu legen, sie desto lieber und kehren oft wieder zu ihnen zurück. Und das glaubt Rec. wirklich auch Hrn. Sp. von diesen seinen Gesängen versprechen zu dürfen; am meisten von No. 2 und 4. No. 3 harmonisirt, obgleich sehr gewählt und schön, doch wohl etwas zu viel; und No. 1 klingt, in

Digitized by Google

Ausmalung des Jagdmässigen etc. wie artig diess auch gemacht ist, etwas zu abgebrochen, zu fragmentarisch; es sind der Einzelnheiten zu viele und sie wechseln zu schnell. — Möge Hr. Sp. darin, dass der Rec. bey seinem, nur vier Bogen betragenden Werkchen so lange verweilet ist, seine Achtung gegen dasselbe und seinen Antheil an allem Guten, wo er es auch finde, erkennen. Wenigstens wird er, ihm zugestehen, dass er seine Arbeit genau angesehen habe und in seine An- und Absichten eingegangen sey. —

---

*Ueber eine Empfehlung der Drehorgeln zum Gebrauch in Landkirchen.*

In der vielgelesenen Zeitschrift: *der Beobachter an der Spree*, 43stes Stück, Berlin vom 22sten October 1821, empfiehlt ein Ungenannter im vollsten Ernste Drehorgeln zum Gebrauch in Landkirchen. Eine gleiche anlockende Empfehlung derselben soll im 138sten und 139sten Stücke des *märkischen Boten* vom Jahre 1821 befindlich seyn. In jener Empfehlung liesst man Folgendes:

„Es wird bey uns so wenig erfunden, und davon kommt wieder so spärlich etwas zur allgemeinen Anwendung, dass man wohl von diesen Orgeln reden, wiederholt reden mag, denn an einem andern Orte ist es bereits geschehen. — Sind die gewöhnlichen Orgeln für die Gottesverehrung ersonnene Maschinen, deren Gang aber noch Menschenhände unterhalten, so vertritt der letzteren Stelle bey den Drehorgeln, wie bekannt, die Walze, und man erspart in kirchlicher Ordnung nun den Organisten."

Wenn der Verfasser den Organisten aus der kirchlichen Ordnung verweist, so sündigt er in vieler Hinsicht, und hat eben so Unrecht, als wenn er meynt, dass die Walze einer Drehorgel ihn vertreten könne. Zu seiner Belehrung hierüber verweise ich ihn zuvörderst auf das Buch: *Ueber die wichtigen Pflichten eines Organisten*, von Türk. Der Verfasser scheut, wie es sich noch späterhin mehr ergeben wird, kein Mittel, seine Empfehlung so lockend als möglich zu machen.

Eine Gemeinde kann und wird eine für sie unbedeutende Ausgabe nicht ersparen wollen, wenn es darauf ankommt, ihre kirchliche Gottesverehrung ernst und zweckmässig zu halten, weil sie ausserdem sich und der guten Sache schaden würde. Diess würde aber unvermeidlich geschehen, wenn sie, statt einer zweckmässigen Kirchenorgel, die empfohlne Drehorgel für ihre Kirche anschaffen wollte, welche man Ersterer weder an Wohlfeilheit, Zweckmässigkeit und Wirkung, noch an Zierde gleich stellen kann.

Schon die Vorstellung, dass in der Kirche zum Gottesdienste geleyert wird, würde unfehlbar Gleichgültigkeit und ein widriges Nebengefühl erzeugen, und die Andacht beym Gesange stören. Und wo bleibt bey dieser todten Maschine die dem Texte entsprechende wesentliche Modulation der übergehenden Akkorde, von einem Verse zum andern? wo die nöthige Verschiedenheit des Vortrags? oder ist es etwa gleichviel, ob ein Fasten- oder Weihnachtslied vorgetragen wird? wo bleibt das nöthige Einhelfen des Organisten, wenn die Gemeinde im Tone sinkt, oder wohl gar aus der Melodie kommt? Soll der Leyrer, wozu der Verfasser einen Knaben vorschlägt, diess bewirken, und wodurch soll er diess, da es durch die Leyer zu bewirken unmöglich ist? Soll er auch das Zeitmaass dem Inhalte des Liedes gemäss bestimmen? wie soll er den Abweichungen der verschiedenen Gesangarten entgegenwirken? wie dem abhelfen, wenn ein Theil der Gemeinde früher als der Andere zu singen anfängt? Diesen Uebelständen kann nur durch einen Organisten und durch eine zweckmässige Orgel abgeholfen werden: der Leyrer kann nur leyern, was die Walze enthält und so werden jene Störungen durch ihn nur vergrössert.

Der Verfasser sagt weiter:

„Leichter bringt wohl eine Dorfgemeinde die Summe, welche eine Orgel kostet, ein für allemal auf, als dass sie die fortwährende Besoldung eines Organisten übernehmen könnte. Diese fällt hier ganz weg, es bedarf nur eines Knaben, der leicht in der so einfachen Behandlung des Werkes unterrichtet ist."

Eben so leicht wären, nach solchen Ansichten, auch die Landprediger zu entbehren, da es nicht an guten gedruckten Predigten für alle vorkommende Fälle fehlt, die nur von irgend einem Menschen, der richtig lesen kann, abgelesen werden dürften! Wie viel würde auch da nicht erspart werden? Der Verfasser giebt sich den Schein, als ob ihm das pecuniäre Heil aller christlichen Dorfgemeinden allein am Herzen

Digitized by Google

läge; aber er verräth sich hinterher, wie es ihm mehr darum zu thun ist, dass die Dorfgemeinden das am Gehalt eines Organisten zu ersparende Geld nur für die von ihm empfohlenen Drehorgeln verwenden möchten. — Wo würde aber jener Gehalt erspart werden können, da auf dem Lande der Schullehrer des Ortes gewöhnlich zugleich der Organist und für beyde vereinigte Aemter nur kümmerlich besoldet ist. Wo diess der Fall nicht ist, eine Gemeinde aber bey einem schon vorhandenen Schullehrer eine Orgel anschaffen und dieser sie nicht unentgeldlich spielen will, da würde sie wohl besser thun, dem vielleicht ohnehin nur schlecht besoldeten Schullehrer eine mässige Gehalts-Zulage zu verwilligen, oder, um ihn zu entschädigen, ihm ein Stück Garten- oder Wiesenland zur Benutzung zu überlassen, wodurch sie ihn noch überdiess ermuntern würde, sein Amt destomehr mit Liebe und Fleiss zu verwalten.

Wie könnte ferner eine Gemeinde die Leitung ihres Kirchengesanges einem Knaben anvertrauen wollen, bey dem sie weder die nöthige Einsicht, noch den Ernst, die Ordnung und Ausdauer voraussetzen kann. Sie könnte auch Keinem zumuthen, diess Geschäft des Leyerns Jahr aus Jahr ein unentgeldlich für sie zu verrichten. Ein Knabe allein würde dazu nicht hinlänglich seyn: es müssten Mehrere dazu bestellt werden. Gesetzt auch, dass diess unentgeldlich geleistet würde, so würden doch gewiss oft Störungen, theils durch den Dreher, theils durch die weitläuftige Construction der Maschine vorfallen. Die Drehorgel, welche am 16ten Januar dieses Jahres in der Wohnung der Verfertigerin zu sehen und zu hören war, heulte schon damals; wie vielmehr ist von ihr zu fürchten, wenn sie in der Kirche aufgestellt und unter den Händen eines der Mechanik Unkundigen ist?

Es wird ferner gesagt:

„Die Walze enthält einige Präludien, (wie viel deren, und von welchem Charakter?) und zwölf Choräle, nach den Hauptmelodieen, welche im Kirchengesange üblich sind. (Welche sind diess? sind sie es auch für alle Dorfgemeinden? und reichen sie zum kirchlichen Gottesdienste aus? Der Verfasser ist sehr genügsam, er nimmt mit Surrogaten vorlieb.)

„Auf Verlangen werden Choräle, und andere geistliche Tonstücke, aber auch in grösserer Zahl geliefert."

Wie theuer der Choral? wie theuer das geistliche Tonstück? Es ist ein Jammer, zu lesen, wie der Verfasser im Ernst von Präludien durch Walzen zum Gebrauche beym Gottesdienste spricht und dadurch die grösste Unwissenheit in allem verräth, was die Orgel, und den zweckmässigen Gebrauch derselben betrifft. Soll Ein Präludium zu eilf Melodieen und Liedern von ganz verschiedenem Charakter benutzt werden? oder, soll sich die Gemeinde, welche ein solches Monstrum von Orgel kauft, und diese Mängel nur späterhin erst empfindet, noch, um ihnen abzuhelfen, zu jedem Liede ein eigenes Präludium setzen lassen? Eine gleiche Unkunde des Faches verräth der Verfasser, wenn er einer Choralmelodie eine Menge geistlicher Lieder aufzwängen will. Um diese widersinnigen Einzwängungen zu vermeiden, müssten die noch nöthigen Walzen, deren jede, nach der Forderung der Verfertigerin, dreyssig Thaler kostet, herbeygeschafft werden; hierdurch aber, und durch die unausbleiblichen öfteren Reparaturen dieser Maschine würde das Ganze noch kostspieliger werden, als der Verfasser es glaubt.

Es wird nun ferner die Kraft, Erhabenheit ihres Tones, so wie die Wohlfeilheit derselben gerühmt, und versichert, dass, obgleich alle Pfeifen aus Holz gemacht sind, man den Metallklang nicht vermisse; (soll doch wohl heissen: die Pfeifen klingen beynahe, als wenn sie von Metall wären?) dass der Ton derselben anmuthig, laut und durchdringend sey, das Ganze eine Harmonie voll Würde, Erhabenheit und Majestät zusammenstelle, und, dass es nicht an verschiedenartigen Zügen fehle.

Wie mag wohl der Lobpreiser der Drehorgeln zu den Wörtern: Harmonie, Erhabenheit, Würde, Majestät, Metallklang, gekommen seyn? Weislich verschweigt er die Anzahl und Benennung der verschiedenartigen Züge, denn auf sie kommt es an, wenn die Wahrheit seines Anführens bestätigt werden soll; um diess nun zu erläutern, ergänze ich sie hiermit. Es sind deren bey der Drehorgel, welche 200 Thlr. kosten soll, vier, nämlich: ein Gedact 8', drey offene Kernpfeifenregister; als: 4', 2' und 1'. Es wird ferner der Umfang der Töne verschwiegen, vermuthlich auch, weil er nur sehr unbedeutend, und auf zwey

Digitized by Google

und eine halbe Octave beschränkt ist. Der Ton des achtfüssigen Gedackts ist nur schwach, die Pfeifen der übrigen Register, besonders 2' und 1' schreien gehörig. Das Ganze aber, wie jedem Sachverständigen einleuchtet, ist, selbst in einer nur kleinen Kirche, für eine singende Gemeinde von dreyssig Personen viel zu schwach, und in jeder Hinsicht, wie sich das auch aus dem Ganzen noch mehr ergeben wird, als Kirchenorgel durchaus unbrauchbar. Hieraus gehet hervor, dass die gepriesenen Eigenschaften der Drehorgel nur eine Marktschreierey, ein anlockendes Aushängeschild ist, das nur Käufer herbeyführen soll.

Noch glaube ich hier bemerken zu müssen, dass wenn sie in der Wohnung der Verfertigerin gehört wird, sie leicht durch ihre anscheinende Kraft täuschen kann, weil sie dort in einer niedrigen Stube steht, weil sie kein Gehäuse hat, die Pfeifen frey stehen, der Hörer ihnen nahe ist, also ihre ganze Kraft vernimmt, und weil die kleinen Pfeifen ihrer Natur nach sehr schreien, das Schreien derselben aber noch durch den sehr gepressten Wind vermehrt wird.

Der Verf. sagt, dass der Metallklang bey den hölzernen Pfeifen nicht vermisst werde. Die Wahrheit aber ist: diese Drehorgel klingt nicht metallartig, sondern nur spitzig, welches eine Folge der disponirten Register ist.

Der Verf. rühmt, dass die Pfeifen sämmtlich von Holz sind; diess ist aber vielmehr ein Mangel, der eine Rüge verdient: denn die kleinen Pfeifen halten nur schlecht Stimmung, und sind durch den Holzwurm, durch die Einwirkung der feuchten Luft u. dgl. der Zerstörung mehr und früher als Metallpfeifen, ausgesetzt. Die Orgelbauer bedienen sich des Holzes nur zu den grossen Pfeifen, wo es der Stimmung nicht nachtheilig ist, um Kosten zu ersparen, und zu solchen Registern, die sich durch einen sanften und weichen Ton besonders auszeichnen sollen.

Zuletzt giebt der Verfasser noch die Preise dieser Drehorgeln zu 180 bis 300 Thlr. an, rühmt diese Billigkeit, und bemerkt, dass das Werk auf Erfordern auch mit einer Klaviatur versehen werden könne. Er behauptet, dass sie in diesem Falle dennoch beträchtlich wohlfeiler als eine gewöhnliche Orgel seyn würde, die, wenn sie eine gleichtönende Wirkung hervorbringen sollte, mehr als noch einmal so viel kosten dürfte.

In diesem Falle aber würde die Drehorgel zum allerelendesten aller elenden Positive umgeschaffen werden, also für den Gebrauch der Kirche dennoch nicht tauglich seyn.

Folgendes möge seinen grossen Irrthum berichtigen. Zu Hohenbruck bey Cremmen nahm ich am 17ten May 1817 eine neuerbaute Orgel ab, deren Manual vier Octaven im Umfange, ein freyes Pedal von zwey Octaven, neun Register fürs Manual, und drey fürs Pedal, wobey Subbass 16' war, hat. Diese Orgel kostete 364 Thlr. Mehrere der Art zu gleichen Preisen könnte ich noch anführen. Zur genauen Uebersicht und Berichtigung des Ganzen erlaube ich mir lieber hier noch eine Vergleichung zwischen einer zweckmässigen Kirchenorgel, und diesen Drehorgeln, wobey die Akten über die von mir am 6ten August 1821 zu Felgentreu bey Treuenbritzen revidirte und abgenommene, neuerbaute Orgel zum Grunde gelegt sind.

## *Vergleich*

| Die Orgel zu Felgentreu | Die Drehorgel |
|---|---|
| A) hat einen Umfang von vier vollen Oktaven, | A) hat einen Umfang von zwey und einer halben Octave. |
| B) die Register derselben sind folgende: | B) hat nur eine gedeckte Flöte von 8' Ton, und drey offene Kernpfeifenregister, als: 4' 2' und 1'. |
| Fürs Manual: | |
| 1) Principal 8' von C — Gis Holz, Fortsetzung von Probezinn. | |
| 2) Octav 4', Probezinn. | |
| 3) Superoctav 2', Probezinn. | |
| 4) Bordun 16' Ton bis h Holz, Fortsetzung Metall. | |
| 5) Gedact 8' Ton C bis h Holz, $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{c}}$ Metall. | |
| 6) Rohrflöte 4' (Metall) | |
| 7) Nasat 3' (Metall) | |
| 8) Cornett 3fach von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{c}}$ (Metall) | |
| 9) Mixtur 3fach, Probezinn | |
| Fürs freye Pedal: | |
| 1) Subbass 16' gedackt, von Holz. | |
| 2) Principalbass 8' offen, von Holz. | |
| 3) Octav 4' Metall. | |
| 4) Posaune 16' von Holz und offen. | |
| Durch diese Register, welche eine grosse Mannichfaltigkeit von Lieblichkeit und Fülle gestatten, entsteht, wenn sie verbunden benutzt werden, ein imponirender, voller, kräftiger und würdiger Ton, | Diese wenigen und nichts sagenden Stimmen sind weder fähig, eine Gemeinde von dreyssig Personen in Ordnung, und noch weniger, sie im reinen Tone zu erhalten, am allerwenigsten aber, sie in Ordnung zu bringen, wenn sie in der Melodie irrten. In beyden letzteren Fällen wird sie offenbar mehr störend, und würde besonders, wenn der Gesang der Gemeinde um einen halben, oder ganzen Ton gesunken wäre, eine Musik erzeugen, die Jedem, dem ein menschliches Ohr von der Natur nicht gene verweigert worden wäre, ein Skandal seyn müsste, weil dem Unwesen |

Digitized by Google

| Orgel zu Felgentreu | Drehorgel |
|---|---|
| welcher fähig ist, die Empfindungen, welche im Liede ausgesprochen werden, zu erhöhen, und den Gesang einer Gemeinde von wenigstens 6 bis 700 Stimmen nicht nur zu leiten, sondern auch in reinem Tone und in Ordnung zu halten. | nur dadurch ein Ende gemacht werden kann, dass der eine oder andere Theil, oder auch das Ganze schweigt. |
| C) Zu diesen Registern gehören vier Windladen, eine Manual- und eine Pedalklaviatur, ein Notenpult, eine Sitzbank, vier Wellenbreter mit 72 Wellen und Zubehör, 72 beschlagene Abstrakten und Zubehör, 16 Registerzüge, eben so viel Registerknöpfe, Schiebestangen, Wippen, Winkelhaken u. a. w. Zum Ganzen, ein Gehäuse mit Thüren und Schlössern, das mit Oelfarbe angestrichen, dessen Bildhauerarbeit vergoldet ist, und der Kirche zur Zierde dient. Diese Dinge veranlassen einen Kostenaufwand von 260 Thlr. | C) Von allen diesen Dingen ist keines vorhanden. Durch den freyen Stand der Pfeifen sind sie dem Staube und jeder unnützen Hand, also der Zerstörung sehr leicht ausgesetzt; das Ganze aber muss in der Kirche, um nicht anstössig zu werden, so gestellt werden, dass es nicht zu sehen ist. |
| D) Vermöge ihrer Einrichtung ist sie unter allen nur denkbaren Fällen als Orgel zu benutzen. | D) Ist nur auf das beschränkt, was auf die Walze geschlagen wurde. |
| E) Enthält 141 hölzerne, und 507 Pfeifen von Probezinn und Metall, letzteres von ¾ Zinn und ¼ Bley gemischt, in Summa 648 Pfeifen, von denen die der drey sechszehnfüssigen Register den wahren Werth der Drehorgel schon allein übersteigen, und dennoch kostet diese Orgel nur 472 Thlr. 8 Gr. | E) Sie enthält nur 120 hölzerne, und durchaus nicht kostenspielige Pfeifen, unter denen die grösste nur vier Fuss Länge hat, und dennoch, wenn den vier vorhingenannten Registern noch ein Nasat 3', der Drehorgel drey Walzen beygefügt werden, 300 Thlr. kostet, für welchen Preis eine zweckmässige Orgel für 4 — 500 Singende erbaut werden kann. |

Könnte der ungenannte Verfasser hierdurch oder auf andere Weise zu besserer Einsicht in diese Sache gelangen, so müsste er erröthen, seine Empfehlung in die Welt geschickt zu haben, die als Ernst dem Sachkundigen nur lächerlich erscheinen muss, als Scherz aber zu ernsthaft ausgesprochen wurde.

*Wilke.*

## Nachrichten.

*München. Uebersicht des Octobers.* Unser Publikum wird seines *Schützens* nicht müde. Es wohnte am 15ten dieses Monats, vermischt mit vielen, durch die heitern Octoberfeste herbeygezogenen Fremden, der 13ten Vorstellung desselben mit eben so vieler Wärme bey, als es in der ersten Zeit seines Eintritts unter uns geschah.

Dem. Catharina Canzi, von Augsburg herkommend, hat auch uns mit drey Vorstellungen erfreuet. Sie sang als Myrrha, Emmeline und Müllerin. Ein artiger, gefälliger Gesang, ein allerliebstes Spiel zeichnen sie rühmlich aus. Im Lande der Variationen, wo sie sich jetzt befand, konnte sie wohl einem herrschenden Geschmacke nicht leicht sich entgegensetzen. Sie sang also auch als Müllerin Variationen, in welcher Oper nach dermaliger Einrichtung deren nicht weniger als acht, von verschiedener Art und Stimme auf ein Thema vorkommen. In wie fern sie dem hiesigen Präjudiz dadurch entsprochen, oder es nicht hat, lässt der Correspondent, der bey Theatergesang nach etwas anderm, als nach Solfeggio's frägt, dahingestellt. An ein gewisses Rivalisiren kann sie wohl nicht gedacht haben. In dem Gebiete der Kunst giebt es viele Blumen zu pflücken. Darum Jedem das Seine.

Der italienische Opernverein eröffnete seine Singbühne mit *Cenerentola* (*Aschenbrödel*) gegen sein Vorhaben; denn schon war eine neue Oper dazu gewählt und einstudirt, die aber wegen eingetretener Umstände weiter hinausgesetzt werden musste. Da Hr. Baron von Priuli, welcher seit ohngefähr fünf Jahren diess Kunstinstitut geleitet hatte, seine wiederholt erbetene Enthebung erhalten; so wurde die Verwaltung und obere Aufsicht über dasselbe höhern Orts der Intendanz der deutschen Bühne übertragen, welche sogleich während der Ferien der Italienischen nichts, was zur künftigen würdigen Darstellung der Kunstprodukte auch von Aussen einwirken kann, ausser Acht liess. So wurde unter andern der ältere Saal, worin diese Gesellschaft ihre Darstellungen giebt, schon seit seiner Erbauung — in den funfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts — der italienischen Oper und andern Hoffeyerlichkeiten allein bestimmt, der aber durch Länge

Digitized by Google

der Zeit, besonders da seit beynahe zwanzig Jahren alle Leistungen der deutschen Bühne in selben verwiesen waren, etwas gelitten hatte, sogleich einer erwünschten Restauration unterworfen. Er ist nun wie verjüngt, einfach und geschmackvoll verziert, ein neuer Vorhang mit passenden Emblemen angebracht; alles gewann in ihm eine heitere Ansicht, so dass man mit Recht annehmen kann, alles, was nur der Kunst auch an sich gedeihliches übrigen möge, bestens gefördert zu sehen. Zur zweyten Vorstellung wurde gewählt: *Sir Marc Antonio*, worin der, gleich bey der ersten Ankunft dieser italienischen Zöglinge so beliebte Buffo nobile, Hr. Graziani, der aber seit ungefähr vier Jahren die Pariser Bühne zierte, wieder auftrat.

Nicht minder fruchtbar an aussertheatralischen Tongenüssen, bietet dieser Monat noch anderes dar, was einer aufbewahrenden Bemerkung würdig ist. Zuerst ein Concert alter Musik, wie es schon vor einiger Zeit statt gefunden und in diesem Blatte angezeigt worden. Es eröffnete sich diessmal mit einer uralten Ouverture, doch etwas mit Instrumenten verstärkt, von dem Vater der französischen Oper, dem Italiener Lully. Ihr folgte ein achtstimmiger Gesang von Monteverde, einem Meister aus dem 16ten Jahrhunderte, dann ein Chor aus Händels *Alexanderfest*. Andere Leistungen dieses Concertes, darunter Variationen für die Flöte, ein Concert von Viotti etc. übergehen wir, als nicht zur alten Musik gehörig, überlassen dabey eine unparteiische Beurtheilung jener, einer Arie von Portogallo angeklebten Staccato's, so wie die Würdigung jener Schule, aus welcher so eine seltsame Novität hervorgehen konnte, einsichtsvollen Kennern der Sache, deren Ausspruch mehr gelten muss, als das ephemere aufgehaschte Klatschen der Unverständigen, und wenden uns von diesen antiken Originalien an eines der modernsten. Denn Hr. Drouet ist unter uns. Nil admirari! sey dabey unser Spruch. Seit Catalani hat Niemand mehr unser Kunst-Publikum so electrisirt, als er. Man würde den für einen Barbaren halten, der nicht wenigstens einmal hingegangen wäre, ihn zu hören, und zu beklatschen. Er spielte viermal in dem grossen Theater, theils Concerte, theils Variationen immer an Schauspieltagen, zwischen zwey dramatischen Stücken, wie in einem eigens zu seinem Spiel veranstalteten Concerte.

Immer war die einst mit Recht so berühmte Manheimer Tonschule, nun schon seit langem hier einheimisch, reich an mächtigen Instrumentalvirtuosen. Ihr Spiel war gross, markirt und deutlich, der Ton ihres Instrumentes für ein grosses Haus berechnet, Gewandtheit und eine fast immer mit Effekt geordnete, nicht das die *difficulté vaincue* allein nur bezeichnende Fertigkeit verliehen ihren Leistungen den verdienten Ruhm. Ihren Compositionen, in jenen ernsteren Zeiten nämlich, wo noch nicht alles auf Potpourri's und Variationenspiel hinausging, fehlte es nicht an Einsicht, an schönem Ebenmaass und anziehender Form. So auch unser Hr. Mezger, der erste unserer Flötenspieler, dessen Fertigkeit und geschmackvollem Spiele Kenner und Nichtkenner immer so gern huldigten.

An Hrn. Drouet finden sich benannte Kunsterfordernisse gleichsam nur wie untergeordnet; die Compositionen, in denen er spielte, streifen nur zu oft an das Absurde. Aber so viel umfassend ist das Gebiet der Kunst, dass ein denkender Kopf immer noch neue Wege zum Ruhm auffinden kann, wenn er sondert, wählt und genialisch sich aneignet, was Andere vorübergehend nicht bemerkt haben. Denn es kann Einer nicht Alles in Allem seyn. Eine Grösse schliesst die Andere aus. Hr. Drouet hat wahrscheinlich lange nachgedacht, auf welchem Wege auch Er, da ihm ja alle Virtuosität wie erschöpft scheinen musste, zur Kunstunsterblichkeit gelangen könne, und er erfand, oder bereitete sich durch viele Versuche zu: eine Flöte, welche an Süssigkeit des Tones, vom reinsten Silbermetalle, alles gehörte übertrifft, und wie aus einer fremden Welt herübertönt. Zwar sind sie nicht stark, diese Silbertöne, — und um schön zu singen, braucht man eben auch keine Löwenstimme — allein von c und cis in der Tiefe angefangen, — welche Töne er wohl mit einer eigenen Klappe hervorbringen mag, ungeachtet sein Instrument nur mit Einer sichtbaren, nicht nach neuer Erfindung mit einem halben Dutzend derselben bewaffnet ist — bis in das höchste B gleichlautend, gleich schmelzend, gleich verständlich, vernehmbar und rein. Ein Cantabile in Adagioform, in des Instrumentes tiefsten Tönen vorgetragen, ergreift mit bezaubernder Wirkung, und selbst bey excentrischen Schwierigkeiten, worin er als Meister sich zeigt, bleiben die Töne immer noch

Digitized by Google

rund, verbunden, abgeschliffen: keine Härte, keine Spitzen sind an ihnen zu bemerken; ganz deutlich, in seinen feinsten Nüancen immer noch klar, und in dem grössten Hause vernehmbar, bezeichnet sein Spiel, immer in grösster Körperruhe durchgeführt, ohne auch den leisesten Hauch vernehmen zu lassen, die ihm eigene Vollkommenheit. Es scheint daraus, dass alles im Staccato eingeübt und erst dann, als die Schwierigkeit in Leichtigkeit übergegangen war, jene Grazie, jener Schmelz, jenes Tragen und Ineinanderschlingen der Töne ihm gegeben worden sey, welches den Künstler vollendet, und besonders dem Sänger, wenn er es nämlich über die Bravour hinausbringen will, so unentbehrlich ist. Nur Schade, dass die Compositionsform so ohne alle Form, alles Ebenmaass, ohne Ordnung und Reize eingerichtet ist. Was müsste nicht geschehen, wenn irgend eine schöne Melodie, ein grosser Gedanke, ihr zum Grunde gelegt und schön durchgeführt wäre? — Vielleicht weniger als in der angenommenen Weise. Der Künstler kennt die Gränze seiner Kunst, wir müssen ihm unsere Achtung auch in dieser Hinsicht zollen. Er ist der zärteste Tonmaler, der feinste Techniker, ein zauberischer Ausführer, der Coreggio der Flötenspieler, doch — jenes eigentliche Kunstgefühl, das aus des Menschen Innerm hervorgeht, diess besitzt er nicht. Der Gebildete hört ihn nur einmal.

## Kurze Anzeige.

*Jugendfreuden in Liedern mit Melodieen und einer Begleitung des Klaviers oder Fortepiano von M. Carl Gottlieb Hering.* 1stes Heft. Leipzig, bey Gerhard Fleischer. (Pr. 16 Gr.)

Die mannichfaltigen instructiven Werkchen, die der Verfasser von Zeit zu Zeit herausgegeben hat, sind sämmtlich gut aufgenommen worden und verdienen auch eine solche Aufnahme. Es kömmt ihm dabey, ausser der wissenschaftlichen Bildung überhaupt, deren doch auch bey weitem nicht alle Musiker sich rühmen können, seine Erfahrung und Geübtheit als guter Pädagog zu statten, und so ist, was er giebt, wenigstens immer zweckmässig. Das ist denn auch diese kleine Sammlung. Es sind lauter Gedichtchen gewählt, die Kinder nicht nur verstehen, sondern die auch wirklich sie angehen, und ihnen dadurch um so lieber werden, dass sie alle munter sind. Und gerade so sind auch die Melodieen; man kann nicht leichter schreiben, sie liegen in den Kinderkehlen, sie sind munter. Poetisch jene und künstlerisch diese angesehen, ist freylich von den meisten nicht viel Rühmens zu machen: beyde sind aber darum, da die Rede von Kindern ist, nur desto zweckmässiger. An kleinen Anwandlungen von Poesie und Kunst, dürfen wir so sagen, fehlt es doch nicht; und gegen die Reinheit — der Gesinnung in den Texten und der Harmonie in der Musik ist auch nirgends verstossen. Das reicht aus bis auf Weiteres; und bliebe diess Weitere später auch aussen, so hat man doch *etwas*. Ja, wäre diess Etwas auch nichts, als dass die Kinder diese Liedchen schnell lernen, leicht behalten, gern wiederholen, und damit sich und ihre Aeltern in Unschuld erfreuen: so ist das schon keine Kleinigkeit. Wohl dem Erwachsenen, dem Gott eine unschuldig frohe Kindheit gegeben hat; Wohl dem Kinde, dem er sie giebt: und das wahrlich nicht bloss, wie der Verf. in der Vorrede, obgleich auch mit Grund der Wahrheit, sagt — „weil frohe Kinder besser und leichter zu lenken und zu erziehen sind, als sklavisch dressirte, verdrüssliche und mürrische.“ Ein jedes taugliche Hülfsmittel zu unschuldiger Kinderfreude ist daher dankens- und benutzenswerth; das Singen aber — solches wirklich kindliche Singen, ist offenbar so ein Hülfsmittel. Und so sey denn auch dieser passende Beytrag unsers Verf.s hierzu willkommen geheissen, und werde reichlicher Benutzung empfohlen.

Die musikalische Beylage No. IV. enthält die Composition des *Vater-Unser* von Hrn. Clasing in Hamburg, im Sinn und in der Schreibart der ältern Kirche. Vom Chor angemessen vorgetragen, wird diess kleine Stück gewiss die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen.

(Hierzu die musikalische Beylage No. VI.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

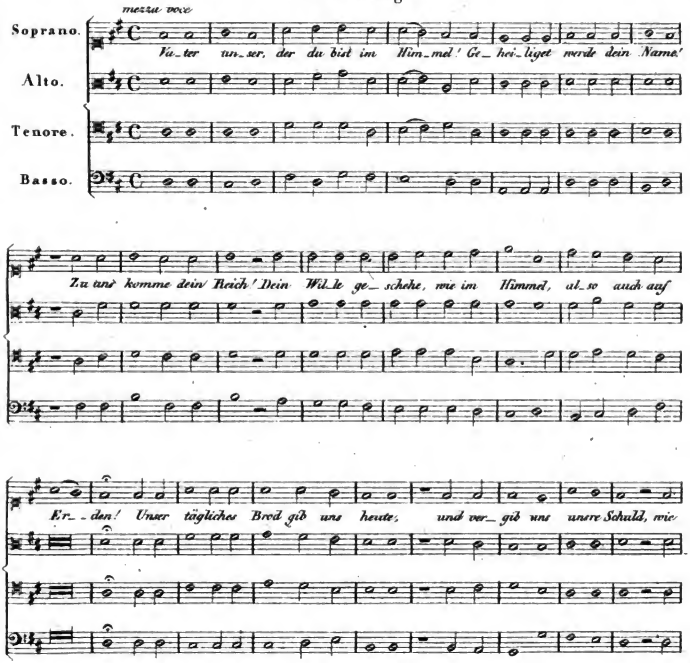
Digitized by Google

N° IV. Beilage zur allgem. musikalischen Zeitung. 1822. N° 48.

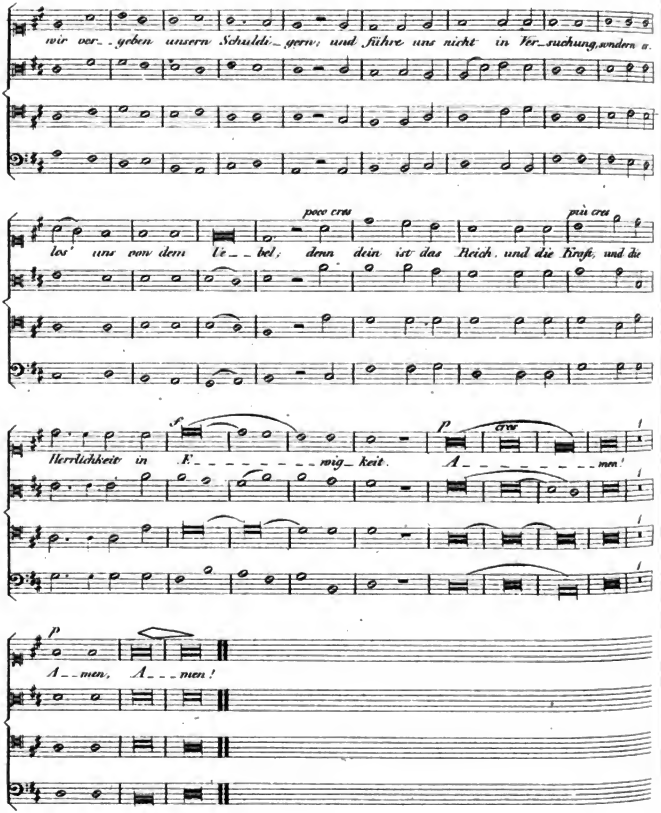
# VATER UNSER,

von

J. H. Clasing.




Digitized by Google




Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten December. **Nº. 49.** 1822.

*Fortsetzung der Beyträge zur praktischen Akustik, enthaltend manche Verbesserungen und Zusätze, wie auch Nachrichten von einem vor kurzem auf eine ganz neue Art gebauten Euphon.*

Von E. F. F. Chladni.

In meinen *Beyträgen zur praktischen Akustik*, die 1821 in der Breitkopf- und Härtelschen Buchhandlung erschienen sind, habe ich alles, was die Theorie und den Bau des Clavicylinders und des Euphons betrifft, nebst noch andern akustischen Bemerkungen bekannt gemacht, weil ich manches gern gemeinnützig machen, und mir nicht den Vorwurf einer längern unnöthigen Geheimhaltung zuziehen wollte. Ich habe indessen meine Arbeit nicht für etwas Vollendetes erklärt, sondern vielmehr in der Vorrede Andere aufgefordert, über diese Gegenstände weitere Forschungen aufzustellen, und habe auch versprochen, das, was ich ferner in diesem Fache entdecken würde, treulich bekannt zu machen. Da ich nun wieder eine geraume Zeit hindurch zu Hause in einer ziemlichen Abgezogenheit mich hauptsächlich mit Experimenten und Bauen beschäftigt habe, so halte ich für das Beste, die Verbesserungen und Zusätze, die ich gegenwärtig zu liefern im Stande bin, in der allgemeinen musikalischen Zeitung mitzutheilen, indem ein Aufsatz dieser Art nicht weitläufig genug seyn würde, um ein Gegenstand des Buchhandels seyn zu können.

## I. Verbesserungen und Zusätze, den Bau des Clavicylinders, und zum Theil auch den Bau des Euphons betreffend.

Zu § 34, 2, S. 54.

Wenn ich gesagt habe, die beste Unterlage der auf eine hölzerne Leiste zu befestigenden klingenden Körper sey ein dünnes cylindrisch geschnittenes Stückchen Kork, und, in der Note, elastisches Harz sey zu weich und nachgebend, so muss ich jetzt bemerken, dass Kork hiezu auch nicht recht zu empfehlen ist, weil er späterhin etwas nachgiebt, so dass leicht ein Wakkeln der Klangstäbe entstehen kann, welches auch der Güte des Klanges schadet. Elastisches Harz, an sich, ist auch nicht zu empfehlen, weil es durch den ziemlich fest aufzubindenden Klangstab nach und nach etwas breit gedrückt wird, und sodann an diesen sich so anhängt, dass der Klang, bisweilen erst nach Wochen und Monaten, dadurch stumpf und unrein wird, und alsdann auch nur mit Mühe, oder auch wohl gar nicht gehörig anspricht. Die beste Unterlage ist, nach meinen neuern Erfahrungen, elastisches Harz, das zu einem dünnen Cylinder, etwa von der Dicke eines starken Bindfadens geschnitten ist, und zur Vermeidung des Anhängens mit ein wenig Baumwolle umwickelt wird. Dieses habe ich späterhin bey meinen Instrumenten allgemein angebracht, und finde diese Unterlage sowohl der Vermeidung des Wackelns als auch der Güte des Klanges am zuträglichsten, und auch am wenigsten einer Veränderung unterworfen.

(Bey dieser Gelegenheit bemerke ich auch, dass, wenn man elastisches Harz zum Behufe einer Harmonika mit einer Tastatur, welches ich überhaupt nicht empfehlen kann, anwenden will, es zwar die erforderliche Elasticität haben, aber dessen Oberfläche hierzu nicht brauchbar seyn würde, welche also zu dieser Absicht mit einem dünnen wollenen oder seidenen Ueberzuge würde müssen versehen werden.)

Zu § 37, 2, S. 64.

Um das Mitklingen eines falschen höhern Tones zu verhindern, ist zwar die Einklemmung eines sehr dünnen Stäbchens von Holz oder Fischbein ein sicheres Mittel; aber eben so gut ist es, wenn



Digitized by Google

man, wie schon auf der 8osten Seite angegeben ist, einen gewichsten Faden um die Theile des klingenden Körpers bindet, durch deren abwechselnd gegen einander und von einander gehende Schwingungen der falsche höhere Ton entstehen würde; welches also ebensowohl durch ein Dazwischenklemmen, als durch Zusammenbindung unmöglich gemacht wird, ohne der Hauptschwingung des klingenden Körpers zu schaden.

Zu § 37, 5, S. 66 und 67.

Wenn ein Ton, an dem sich in Anschung der ganzen Einrichtung des Mechanismus kein Fehler bemerken lässt, im Verhältniss gegen andere Töne viel zu schwach ist, so liegt der Grund gewöhnlich darin, dass der klingende Körper der hölzernen Leiste, an welche er befestigt ist, vermittelst dieser dem Resonanzboden seine Schwingungen zu wenig mittheilt. Ein solcher Ton hat auch meistens, ungeachtet seiner Schwäche, eine längere Resonanz, als ihm zukommt. Gegenwärtig bediene ich mich eines sehr leichten und einfachen Mittels, um einem solchen Tone mehr Stärke zu geben, und zugleich die gar zu lange Resonanz zu benehmen. Ich klemme nämlich zwischen den klingenden Körper und die Leiste, an welche er befestigt ist, ein kurzes und dünnes cylindrisch geschnittenes Stückchen Kork mehr oder weniger fest ein, in einer Entfernung von einem Schwingungsknoten, die nach Beschaffenheit der Umstände etwa $\frac{1}{4}$ oder $\frac{1}{2}$ Zoll oder auch wohl mehr oder weniger betragen kann. Wenn ein solches Stückchen Kork zu wenig auf die Mittheilung der Schwingungen wirkt, so rückt man es etwas weiter von dem Schwingungsknoten ab; wirkt es aber zu sehr, so dass der Ton zu stark, oder zu stumpf und ohne alle Resonanz wird, so rückt man es dem Schwingungsknoten näher. Gewöhnlich wird durch Anwendung dieses Mittels der Ton des klingenden Körpers ein wenig erhöht, so dass man ihn alsdann durch Dünnerfeilen etwas tiefer stimmen muss. Ich habe mich dieses Mittels mit gutem und dauerhaftem Erfolge bey mehrern Tönen meines neuen und auch meines ältern umgearbeiteten Euphons bedient und auch bey manchen Tönen des Clavicylinders.

Bisweilen liegt aber auch der Grund, warum ein Ton gegen die andern gar zu schwach ist, in dem Material selbst, wenn nämlich das Eisen des Klangstabes gar zu unganz und rissig ist. In diesem Falle ist nichts anders zu thun, als einen solchen fehlerhaften Klangstab weg zu thun, und durch einen bessern zu ersetzen, bey welchem das Eisen eine gleichförmigere Consistenz hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats October. Kärnthnerthortheater.* Zur Namensfeyer Sr. Maj. des Kaisers wurde Simon Mayr's: *Cora*, glänzend ausgestattet und ungemein fleissig dargestellt, aufgeführt; Mad. Grünbaum — Cora, Hr. Forti — Ataliba, Hr. Jäger — Alonzo, Hr. Haizinger — Rolla, Hr. Seipelt Oberpriester, liessen nichts zu wünschen übrig; Chöre, Orchester, Costüm und Scenerie entsprachen jeden Anforderungen; dennoch fiel der Vorhang lautlos; man kann nicht sagen: die Oper hat, oder ist gefallen, denn weder Zeichen des Beyfalls, noch der Missbilligung gaben darüber bestimmten Aufschluss; nur bey einigen von Weigl neu dazu componirten Musikstücken: einer grossen Scene des Hrn. Forti, einem melodieenreichen Quartette, der brillanten Arie Rolla's, und dem effektvollen Duette beyder Tenore, sämmtlich in Rossini'scher Manier gearbeitet, schien die Eisdecke wenigstens momentan aufzuthauen; der zuletzt angeführte Zweygesang wurde sogar da capo verlangt; aber nur zu bald stellte sich die nördliche Temperatur wieder ein, und der Barometer erreichte neuerdings den Gefrierpunkt. Freylich ist der Stoff einmal gar zu verbraucht, Mayr's Tonsatz klar, nüchtern und pro tempore nicht tumultuarisch genug, manches mitunter auch wirklich flach und gemein, wie der rein nichts sagende Klingklang der Ouverture; — aber, du lieber Himmel! wie so vieles schale, sinnwidrige, inconsequente wird nicht in unsern Zeiten goutirt, gerühmt, ja selbst abgöttisch verehrt, und verdiente wohl solch gemeinsamer Kunstaufwand eine so entwürdigende Nichtbeachtung? — In der *Zauberflöte* erschien wieder ein neuer Sarastro — Hr. Reichel, ein junger stattlicher Mann, mit einer wahren Wunderstimme, welche das hohe F und das tiefe Contra C in gleicher Kraft und Fülle in sich schliesst; ist für ihn noch Zeit,

Digitized by Google

die unerlässliche artistische Ausbildung zu gewinnen, findet sich eine kunstreiche Hand, die den rohen Demant abschleift, so wird Deutschland keinen ähnlichen Basssänger aufzuweisen haben. Der erste Versuch war, wie natürlich, befangen; die Intonation schwankend; im zweyten Akte ging es schon besser, besonders die heilige Hymne: „O Isis und Osiris.“ Papageno war diessmal Hr. Rökel, — nichts weniger, als spasshaft, und das war gut. Die Königin der Nacht ist eine Glanzrolle der Mad. Spitzeder, worin sie jederzeit nach Verdienst gewürdigt wird.

*Theater an der Wien.* Nachdem der Tartarfürst *Timur* ohne Unterbrechung dreyssigmal — sage: einen ganzen Monat lang — über die Bühne — geritten ist, — ein in den Annalen der Wiener Bühnen noch unerhörtes Ereigniss, — gab die fleissige Gesellschaft des Hrn. Tourniaire eine neue Spektakel-Pantomime zum Besten: *Die Räuber in den Abruzzen*, oder: *Der Hund, seines Herrn Retter*, welche nicht minder ihrem Zweck entspricht, und Haus und Casse füllt. Die Hauptfigur ist der berüchtigte Calabrese Fra Diavolo, der sich in ein Edelfräulein verliebt, es entführt, von dessen Bruder in seinem Schlupfwinkel entdeckt, endlich mit gewafneter Macht überfallen, bezwungen und gefangen wird.

Dieser an sich magere Canevas ist jedoch mit reichlicher scenischer Zuthat dekorirt: so giebt z. B. der Banditen-Hauptmann zur Ergötzlichkeit seiner schönen Geraubten ein Fest, welches darin besteht, dass sich seine Raubgenossen mit künstlichen Evolutionsmärschen und Lustkämpfen produciren, wobey die Geschicklichkeit der edlen Thiere, indem sie die engen Reihen des Fussvolkes hindurchdefiliren, und der spartanische Gleichmuth des Letzteren, da es seine Fussspitzen den unsanften Tritten der Quadrupeden exponirt, wirklich bewundernswerth ist. Als der Aufenthalt der Entführten vom Bruder ausgekundschaftet ist, reitet er den Berg hinan, über eine schmale Brücke zur Klause hin; sein Ross richtet sich mit den Vorderfüssen in die Höhe, und er schwingt sich über dessen Nacken ganz bequem ins Fenster. Später wird diese Brücke angezündet, und stürzt krachend zusammen; kühne Reiter setzen über den klaffenden Abgrund; ein zweyter Curtius weiht er sich sogar zusammt seiner Rosinante dem Flammentod; beym Ueberfall kommt plötzlich als Succurs eine berittene Räuberschaar aus der Erde zum Vorschein; doch das Beste ist zuletzt aufgespart: der treue Hund folgte seinem Herrn ins Schlachtgewühl; im Augenblick der Gefahr packt er den Signor Fra Diavalo an der Gurgel, zerrt ihn die Bühne entlang, wirft ihn, während der allgemeinen Niederlage, zu Boden und hält ihn so lange fest, bis unter Jubel die Cortine gefallen, und der Meisterkünstler als Held des Abends fora gerufen wird, welche ehrenvolle Auszeichnung jedoch derselbe stets aus übermenschlicher Bescheidenheit abzulehnen pflegt, und seinem Lehr- und Brodherrn, an welchem er pflichtschuldigst so grausam sich verbeissen muss, grossmüthig die Lorbeeren einzuernten überlässt. Die von Hrn. Cyrowetz zu dieser Pantomime gesetzte Musik kann man zwar nicht sonderlich originell, aber doch recht gefällig nennen. — Bey einem neuen Schauspiele: *Arnulph der Schwarze*, nach de la Motte Fouqué's: *Leibeignem* zugeschnitten, hörten wir auch ein paar, von dem Sänger Seipelt componirte Piecen, nämlich eine Troubadour-Romanze und einen Zech-Chor; beydes war fleissig, mit Geschmack zusammengetragen, und nahm sich gar nicht übel aus. Im

*Leopoldstädter-Theater* macht eine neue Zauberoper: *Aline*, oder: *Wien in einem andern Welttheile*, von Bäuerle, fortwährend Glück. Es ist eine ungemein wizzige Parodie des bekannten Stoffes; die Idee, dass die Beherrscherin Golkondas, mit Hülfe einer mächtigen, ihr wohlwollenden Fee, dem Geliebten allmählig alle Gegenden seiner paradisischen Heymath herzaubert, hat für den Lebenslustigen Wiener, der so gerne seine vaterländischen Fluren zu besuchen, im dolce far niente dort harmlose Stunden zu vertändeln pflegt, einen ganz eigenen Reiz, und Müllers humoristische Musik, die artigen Tänze, das niedliche Arrangement von Rainoldi, die getreuen Naturportraite in den Dekorationen, endlich das eingreifende Spiel sämmtlicher Darsteller, worunter den Damen Ennökel und Raymund, den Herren Sartory, Korntheuer und Raymund der Ehrenplatz gebührt, tragen, jedes vereinzelt, zur Erreichung eines schönen Totaleffekts bey, und verschaffen dem Gönner dieser ächten Volksbühne manchen recht vergnüglichen Abend. Am 3ten ward endlich unter Henslers Direction das neuerbaute

*Theater in der Josephstadt* eröffnet. Dieser

Digitized by Google

wiedererstandene Musentempel ist geräumiger, als ehemals, sehr freundlich verziert, die Dekorationen von den geschicktesten hiesigen Meistern verfertigt, und die Gesellschaft zählt mitunter recht wakkere, vielseitig brauchbare Mitglieder. Der Prolog führte den Titel: *Die Weihe des Hauses*, gedichtet von Meisl, mit Musik von L. v. Beethoven, dieselbe nämlich, welche er vor mehreren Jahren zur Einweihung des Pesther Theaters schrieb, nur hier mit einer neuen Ouverture und einem Chortanze bereichert. Der Meister dirigirte selbst; da man jedoch seinen leider noch immer geschwächten Gehörswerkzeugen nicht sicher vertrauen kann, so war ihm im Rücken Hr. Kapellmeister Gläser postirt, um dem gleichfalls neuorganisirten Orchester des Autors Willensmeynung erst recht eigentlich zu verdollmetschen, welches doppelte, nicht selten ganz verschiedene, Taktiren sich in der That recht sonderbar gestaltete. Dennoch ging Alles so ziemlich glücklich von statten, bis auf die Chöre, welche manche Dissonanzen extemporirten; der Tousetzer wurde freudig empfangen, am Schlusse hervorgerufen und mit Jubelbeyfall überhäuft. Das zweyte Stück war eine, ebenfalls von Meisl bearbeitete Anekdote aus Tyrols Freyheitskampfe: *Das Bild des Fürsten* geheissen, und mit einer brav gearbeiteten Musik von dem nun auch bey dieser Bühne angestellten Kapellmeister, Hrn. Drechsler ausgeschmückt. Hatte das Vorspiel durch manche Längen gewissermaassen ermüdet, so entschädigte dafür das ansprechende patriotische Gelegenheitsstück, worin ein gemüthlicher Stoff mit Sachkenntniss durchgeführt ist, und die Handlung rasch und lebendig fortschreitet. — Unter den übrigen, bisher im Laufe des Monats statt gefundenen Vorstellungen wird *die falsche Prima Donna* am öftesten mit grossem Beyfall wiederholt, weil ein gewisser Hr. Blumenfeld die Titelrolle wirklich mit eminenter Vortrefflichkeit giebt, und alle seine Vorgänger weit hinter sich zurücklässt.

*Concerte.* Am 6ten gab Hr. Pechatscheck, nunmehr Mitglied der königlich Würtembergischen Hofkapelle, ein, wenig besuchtes, Abschiedsconcert. Solches eröffnete seine stets mit Vergnügen gehörte Ouverture in D; dann spielte er mit bekannter Bravour Kreutzers neuestes Concert, und am Schlusse, nach einer von Dem. Unger gesungenen Arie, und den variirten schwedischen Volksliedern von Ries, gespielt von Dem. Leopoldine Blahetka, ein selbst gesetztes neues *Potpourri français*, einen wahren Prüfstein für Violin-Virtuosen. Die zahlreichen Freunde des bescheidenen Künstlers, welche freylich den grossen landständischen Saal nicht anzufüllen vermochten, sagten ihm durch rauschenden Beyfall ein herzliches Lebewohl. — Am 13ten in demselben Lokale: die Gebrüder Bohrer. 1. Ouverture aus *Titus*; 2. Violoncell-Concert, gespielt und componirt von Max B.; 3. Potpourri für Violine und Cello; 4. Cavatine aus Rossini's *Barbiere di Seviglia*, gesungen von Dem. Unger; 5. Violin-Variationen, gesetzt und vorgetragen von Anton B.; 6. Capriccio für Violine und Violoncello über ein französisches Lied. Der Cellist trug abermals den Preis davon; seine tours de force erregen Bewunderung, und das Künstlerpaar würde sicherlich noch mehr excelliren, wenn die Wahl der Compositionen ansprechender wäre. — Am 20sten ebendaselbst, der Guitarren-Spieler Luigi Legnani: 1. Symphonie; 2. Concert; 3. Arie von Rossini, gesungen und accompagnirt vom Concertgeber; 4. Ouverture aus der *Italienerin in Algier*, für die Guitarre allein; 5. Violin-Variationen von Rode, vorgetragen von Hrn. Leon de St. Lubin; 6. Grosse Solo-Variationen für die Guitarre. — Es ist wohl kaum denkbar, mehr auf diesem beschränkten Instrumente zu leisten, als uns dieser in seiner Art einzige Künstler zu hören gab, und keiner seiner Nebenbuhler, selbst Giuliani nicht ausgenommen, kann mit ihm in die Schranken treten. Man traut seinen eigenen Augen und Ohren nicht, dass ein einzelner Mensch so vollstimmige Sätze hervorzuzaubern im Stande sey; die Ouverture klingt, als ob ein ganzes Orchester von Guitarren sie vortrüge, die Melodie tritt bestimmt und deutlich heraus, und keine der Begleitungsfiguren fehlt. Hatte er im Concerte schon eine unglaubliche Virtuosität entwickelt, so waren die Variationen das non plus ultra der Möglichkeit, der höchste Triumph technischer Fertigkeit. Auch als Sänger alla camera zeigte er Geschmack und den angebornen lieblichen Vortrag seines Vaterlandes, und ein doppeltes Interesse gewährte das reiche, ungemein glänzende Accompagnement. — Am 27sten im nämlichen Lokal: der Hofmusikus Ernst Krähmer und seine Gattin, Caroline, geborne Schleicher: 1. Concert-Ouverture von Bernhard Romberg; 2. Doppelconcert für Hoboe und Klarinette von Krom-

Digitized by Google

mer, vorgetragen von beyden Concertgebern; 3. Rondoletto alla Polacca, vom königlich sächsischen Kammersänger Ant. Benelli, gesungen von Mad. Schütz; 4. Violin-Concert von Rode, vorgetragen von Caroline K.; 5. Grosse Variationen für den ungarischen Czakan, (Flûte douce) componirt und gespielt von Ernst K.; 6. Deklamation; 7. Adagio und Polonaise für die Klarinette, von Tausch, vorgetragen von Caroline K. — Diese talentvolle Frau, die uns schon vor einem Jahre als Virtuosin auf zwey schwierigen Instrumenten überraschte, gewährte auch diessmal vieles Vergnügen, und wenn auf einer Seite weibliche Zartheit sich abspiegelte, so prädominirte auf der andern männliche Kraft in hoher Kunstvollendung. — Am 28sten zweytes, gleichfalls spärlich besuchtes, Concert des Sigr. Legnani: 1. Ouverture; 2. Concert für die Guitarre; 3. Arie aus: *la donna del Lago*, gesungen und äusserst brillant manu propria begleitet; 4. Capriccio; 5. Die aus dem ersten Concerte bekannten grossen Variationen. Das Capriccio spielte er einzig und allein mit dem linken Zeigefinger und dieser arbeitete so viel, als sonst gewöhnlich die ganze Hand; sogar ein Triller kam vor, was wirklich sehenswerth war. Könnte der Künstler vom Beyfall leben, so hätte unser Gast vortreffliche Geschäfte gemacht. —

*Miscellen.* Der Eigenthümer des Theaters an der Wien, Graf Ferdinand Palffy hat für diese Bühne seit einem Jahre eine eigene Musikschule errichtet, worin beyläufig vierzig Zöglinge unentgeldlichen Unterricht erhalten. Am 5ten war die erste öffentliche Prüfung, im Beyseyn zahlreicher Kunstfreunde und Professoren, worunter die Herren Kapellmeister Salieri, Weigl, Gyrowetz, Seyfried u. s. w. Als Prolog wurde von sämmtlichen Knaben das Heilige-Geist-Lied abgesungen; dann folgte: 1. Unterricht in den Elementar-Wissenschaften des Gesanges, erläutert durch praktische Beyspiele; 2. Anfangsgründe des Generalbasses; 3. Quartetten für zwey Violinen, Viola und Cello, von Zöglingen abwechselnd vorgetragen; 4. Dankgebet; 5. die Harmonie, ein Vokalchor; 6. Jägerlied; 7. Kyrie und Gloria; alle diese Musikstücke wurden zur vollen Zufriedenheit der Anwesenden von den Schülern beyder Klassen mit grosser Präcision, Reinheit und sorgfältiger Schattirung ausgeführt, was dem thätigen Director dieser Anstalt, Hrn. Schwarzböck, gerechten Beyfall erwarb. Darauf belohnte der erhabene Stifter die ausgezeichnet Fleissigen mit eigends zu diesem Zwecke ausgeprägten silbernen Verdienst-Medaillen, und andern zweckmässigen Prämien, so wie er selbst in dem schönen Bewusstseyn Ersatz für so manche Aufopferungen finden mag, Gründer eines Instituts zu seyn, welches, kaum noch im Entstehen begriffen, schon so herrliche Früchte verheisst. Wie wahrhaft kindlich dieser hochherzige Edelmann von seinen Untergebenen geliebt wird, zeigte sich neuerdings bey der wahrhaft rührenden Feyer seines Namensfestes. Nachdem nämlich im Theater die gewöhnliche abendliche Vorstellung geendigt war, und ein zahlreiches Publikum sich auf allen Plätzen eingefunden hatte, wurde der verehrte Chef beym Eintritt in seine Loge mit lautem Jubel empfangen. Eine herzliche, vom Hrn. Operndirector von Seyfried componirte allegorische Cantate, worin Mad. Spitzeder, die Herren Jäger und Seipelt die Solopartieen ausführten, athmete die Gefühle inniger Liebe und Dankbarkeit. Mit dem letzten Takte des freudigen Schlussgesanges verwandelte sich die Bühne; der Hinterprospekt zeigte eine reizende Gegend aus dem Parke des Sommerpalais des Gefeyerten; in der Mitte, unter einem mit dem Familien-Wapen dekorirten Triumphbogen prangte seine wohlgetroffene, nach der Natur abgeformte Büste, und zu beyden Seiten reihten sich, festlich geschmückt, alle Mitglieder der Gesellschaft, dem guten Herrn ein jubelndes Lebehoch darbringend, in welche aufrichtige Huldigung die ganze Versammlung, hingerissen vom Zauber des seelenvollen Augenblickes, mit Enthusiasmus einstimmte, und Ref. schämt sich nicht, unverholen zu gestehen, dass ihm selbst, der doch wahrlich kein sonderlicher Freund von vorbereiteten Ueberraschungen ist, diese ergreifende Scene dennoch wohlthätige Freudenthränen entlockte. Wie beneidenswerth sind doch in der That in gewissen Augenblicken die Grossen dieser Erde, wenn sie das Geheimniss, Herzen zu gewinnen, verstehen! — Die grossherzoglich hessendarmstädtische Kammersängerin, Madame Louise Frank besuchte auf ihrer Kunstreise durch Deutschland auch unsere Kaiserstadt, doch die angenehme Hoffnung, ihr gepriesenes Talent auf der Bühne bewundern zu können, ward, die Götter mögen es wissen, durch welche widrige Zufälle, leider zu Wasser. — Die so beliebten

Digitized by Google

Concerts spirituels dürften diesen Winter über wohl schwerlich zu Stande kommen, da der Unternehmer derselben, Hr. Gebauer fortwährend kränkelt. — Hr. Weigl arbeitet an einer neuen Oper; die von Hrn. Conradin Kreutzer componirte: *Libussa* wird im Kärnthnerthortheater bereits einstudirt. —

---

## *Anekdote.*

Ein berühmter Sänger — was schadet's, wenn wir bey ihm an den bekannten italienischen Orpheus-Farinelli denken? — war aus seinem Vaterland an einen auswärtigen Hof berufen worden, und hatte sich mit seinem Bedienten, einem enthusiastischen Verehrer der Musik und darum auch Anbeter seines kunstreichen Herrn, dahin auf den Weg gemacht.

In einer mittlern Stadt — wir wollen zwischen Schilda und Krähwinkel die Wahl lassen — wo er ein paar Tage rastete, wandelte ihn die Künstlerlaune an, das dortige Publikum auf die Probe zu stellen. Er kündigte also unter seinem Namen auf den folgenden Tag ein Concert an, und unterrichtete seinen Bedienten über die Rolle, die er dabey zu spielen haben würde. Dieser musste nämlich, es half kein Sträuben, als der bekannte Meister des Gesanges auftreten, und einige Stücke, die er ihm abgelernt hatte, und nach seiner grotesken Weise vorzutragen wusste, dem Publikum zum Besten geben. Er selbst aber wollte den Zögling spielen, und unter den Auspizien seines Meisters zeigen, wie weit er es bis jetzt gebracht.

Das Concert ging vor sich; der berühmte Sängername zog alle Musikfreunde der Stadt hinein; ob Kenner darunter gewesen, kann nicht angegeben werden. Der Schein-Meister trat, mit einem reich galonirten Kleide angethan, und mit einer Perücke geziert, auf, und bestand die erste Arie, vom Orchester unterstützt, nach Umständen gut; sie nahm sich wenigstens auch recht galonirt und frisirt aus.

Seine Stimme hatte eine gewisse rauhe Stärke, und wenn er sie in gehaltenen Noten recht tremuliren liess, so zitterten die Fenster, jede Bank wurde zum Resonanzboden, und den Herren bebten die Hüte consonirend in der Hand. So manche schwarze Passagen-Leiter auf dem Notenblatte hatte ihm freylich Angst machen wollen, aber wie ein kecker Delinquent der freylich noch verhängnissvollern, als letzter Passage, entgegentritt, so beschritt jene unser entschlossener Schein-Meister. Dass er sie leicht wie ein Läufer auf und ab trippelte, konnte man freylich nicht behaupten, aber wie ein verwegener Ziegenbock mit deutlicher Markirung der Stufen eine Treppe hinaufsetzt, und dann, von der Köchin verjagt, jählings wieder herunterkollert, so ungefähr war es. Seiner Intonation musste man Gerechtigkeit widerfahren lassen, nur ist zu bemerken, dass er im Kammerton sang, während das Orchester im tiefern Chorton begleitete. Den Text travestirte er zuweilen in der Hitze des Vortrags, aber an Deutlichkeit liess er es nicht fehlen.

Der schallendste Beyfall krönte seine Strapaze. Jetzt trat mit schüchtern-bescheidenem Wesen der Zögling auf. Er trug eine einfache Cavatine seelenvoll, mit aller Anmuth seiner Stimme, aber ohne alle Ausschmückung vor. — Er endete; man schwieg. Geklatscht wurde nicht. Wie konnte man dem Schüler gleiche Gunst, wie dem Meister gewähren? Aber leises Brummen der Aristarchen hörte man: Gut! recht brav! Ein hoffnungsvoller Anfänger! Es kann etwas aus ihm werden! Er hat aber doch noch weit hin zum trefflichen Meister!

Der Meister wider seinen Willen hatte seine Ohren auch dabey, aber statt sich über diesen aufgenöthigten Triumph zu freuen, gerieth er in eine verzweiflungsvolle Wuth. Er zerrte knirrschend an den Schössen seines Galakleides, rannte dann zu seinem Herrn hin und schrie ihm ins Ohr: Signore! wenn Sie nicht augenblicklich Ihre köstlichste Bravour-Arie mit allen musikalischen Teufeleyen wie ein Erzengel singen, und machen, dass Alles von Entzücken rasend wird, so tret' ich vor, und rufe laut, dass Sie der Signore Farinelli sind, Ich Ihr Kammerdiener Battista, und das Publikum — hätte bald Etwas gesagt.

Der Sänger musste nachgeben. Er sang mit aller seiner Kunst die wunderschöne Arie, durch welche er später den melancholischen König Philipp V. von Spanien herumgebracht hat, dass er sich rasiren liess, und wieder unter die Menschen ging.

Was geschah? Jetzt wurde auch ihm stark geklatscht und Bravo gerufen, und einige sagten, er sey schon sehr weit, und ein paar junge Frauen-

Digitized by Google

zimmer raunten sich sogar ins Ohr, er gefalle ihnen schon jetzt besser, als der mit der Perücke. Diesem wurde aber beym Abgehen noch einmal ein einstimmiges Bravo, als trefflichem Meister und Lehrmeister zugerufen.

Was lernen wir hieraus? Wenn man in Schilda oder Krähwinkel sich hören lassen will, so ist es gut, wenn einem ein Respekt fordernder Mann vorhergeht. Dann muss man aber auch seine Kunst in allen Registern loslassen, und dazu die grössten Blasbälge treten; wo nicht, so thun die Blasbälge und Register es allein, wenn ein Pudel übers Pedal läuft, und ein paar Ellbogen sich auf die Klaviatur legen.

---

## *Bemerkungen.*

Wenn Jemand eine Kunst übt, so sucht er gewöhnlich je eher je lieber den Namen und Titel zu erhalten, weil er wohl weiss, dass man ihm jetzt die Geheimnisse seiner Kaste, die Talente und Fertigkeiten seines Standes zutraut. Mit dem Umlegen des Gildenmantels fährt aber gewöhnlich ein Dämon in den Kunstmann. Ist z. B. X. ein Sänger genannt, so glaubt er es nun ganz, ja normal zu seyn; er nimmt von allen Rechten und Befugnissen eines solchen Besitz, macht alle Ansprüche geltend. Man soll ihm keinen Beyfall vorenthalten, kein Lob schmälern, er will nicht zurückstehen. Er klagt leicht über Kälte, Neid, Kabale.

Und doch erfüllt das Ding, das den ganzen Namen trägt, so oft nur einen Theil des Wesens der Sache. Der Sänger hat ein eingeschränktes Organ, eine begrenzte Fertigkeit, eine individuelle Manier. Ja, wenn wir recht hinschauen, hinhorchen zu dem in das Kunstgildebuch Einrollirten; wenn wir fragen, was ist Gesang etc. so nehmen wir oft mit Leidwesen wahr, dass das, was uns für das Ganze gegeben wird, oft zum grössern Theil ein Anderes ist. Z. B. das Metall ist zu drey Viertheilen Holz oder Pelz. Das Ansprechen ist mehr Zwang als leichtes Beben, wir hören mehr Verworrenheit als Deutlichkeit, mehr Suchen als Schnelltreffen des Tons, mehr Wanken als Halten und Tragen, mehr Trägheit als Beweglichkeit, mehr Kälte als Empfindung, mehr Lallen und Lurken als schönes Pronunziren, und so nach allen Seiten.

Man erinnert sich jener Scala, wo die grössten Dichter der Neueren nach dem Grade ihrer Genialität und Phantasie, ihres Verstandes und Gemüths, ihrer Kunsttechnik etc. aufgeführt sind. Es wundert mich, dass noch kein geistreicher Pedant die berühmtesten Sänger, Virtuosen, Schauspieler, Tondichter etc. solchergestalt auf Tabellen gebracht, und mit Zahlen taxirt hat. Die Meisten würden freylich damit unzufrieden seyn, weil sich jeder auf der Scale in allen Columnen zu oberst suchte.

*F. L. B.*

---

## Recension.

*Vingt-quatre Exercices pour voix de Soprano ou Tenore, contenant Gammes variées et solféges — — comp. par F. Paer.* 1re Suite. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Der berühmte Gesangcomponist und Singmeister bietet hier den Sängerinnen und Sängern, die schon bis dahin gekommen sind, ihre hohe Schule, vornämlich für das Neueste und eben jetzt Beliebteste, antreten zu können, ein Werk, wofür sie ihm Dank schuldig sind, und das ihnen, wollen sie beharrlichen Fleiss auf seine Benutzung wenden, von vielfachem Nutzen seyn wird. Der Titel sagt, es enthalte, ausser eigentlichen Solfeggien, variirte Tonleitern; es ist damit gemeynt: Figuren von verschiedenster Art, vom einfach aufsteigenden und fallenden Akkord, oder dem einfachen natürlichen Lauf hinauf und herunter, bis zum Schwierigsten, hin und wieder sogar etwas Catalanisirenden. Jede Figur giebt zugleich einen kleinen Musiksatz, der auch, vom Methodischen abgesehen, nicht übel, und nicht selten gar angenehm klingt. Die Stücke haben durchgehends, wie ganz recht, eine sehr leichte Klavierbegleitung. Dass Hr. P. die Singstimme und ihre Eigenheiten genau kenne, brauchen wir Niemand erst zu sagen; und dass ihm, dem vielerfahrnen Operncomponisten und Kapellmeister an dem köstlichen italienischen Theater in Paris, das Neueste und Beliebteste, der haut-

Digitized by Google

goût des jetzigen Virtuosengesanges bekannt und geläufig sey, ist auch nicht nöthig, erst zu versichern. Was übrigens noch diess Werk von andern, gewissermaassen ähnlichen, und noch mehr von sogenannten Gesangschulen unterscheidet; so wie, was über die rechte Art seines Gebrauchs im voraus den Sängerinnen oder Sängern zu sagen ist, das hat er selbst in dem, französisch und deutsch vorgedruckten Vorbericht gesagt. Bloss um das Werk selbst denen, die es noch nicht kennen, aber kennen lernen wollen, etwas näher zu bezeichnen, führen wir einige kurze Stellen aus diesem Vorbericht an. Das Werk soll keine neue Gesangschule seyn, sagt der Verf.; damit ist Italien, Frankreich und Deutschland hinlänglich versehen: aber es fehlte bis jetzt den schon („etwas", setzt der Uebersetzer hinzu, was das Werk selbst nicht rechtfertigt) fortgeschrittenen Freunden der Singkunst ein Uebungsformular zur Vorbereitung auf grosse Stücke; ein Mittel, die Kehle zur leichten Ausführung jeder Art der Singcomposition stetig zu bilden, indem die Stimme nach und nach an schwere Phrasen oder Figuren, wie sie häufig in der neuen Musik vorkommen, gewöhnt würde. (Fehlt es auch nicht gerade daran, da namentlich Crescentini, Righini, Danzi u. A. auch hier treffliches geleistet haben: so ist doch gegründet, dass diese Meister das Neueste in der Figurirung nicht aufnehmen konnten, da diess, als sie schrieben, von Componisten noch nicht den Sängern zugemuthet, vom Publikum noch nicht verlangt wurde.) Das Zeitmaas ist überall angegeben, fährt der Verf. fort, nachdem er jene Sätze anschaulich gemacht hat; man darf sich aber nicht streng an diese Vorschriften halten: die grössere oder geringere Leichtigkeit (facilité) für den Sänger muss hier entscheiden. (Es ist wohl gemeynt: je nachdem der Sänger mehr oder weniger Gewandtheit, Geläufigkeit, Beugsamkeit der Stimme schon besitzt. Das angegebene Tempo ist, wie wir finden, als ein Maximum zu betrachten, zu dem man nach und nach aufzusteigen hat. Neben diesen Stimmübungen laufen Uebungsstücke für besondere Anwendung des Geübten fort: Rouladen und Cadenzen; abgestossene Gänge; festgehaltener und getragener Gesang — Cantabile sostenuto und Portamento —) diess Letztere, sagt Hr. P. freylich mit grösstem Rechte, ist in der Musik das Beste, und auch der Entwickelung der Stimme am günstigsten: indessen, man trifft nun einmal in der modernen Musik, besonders der italienischen, jene schwierigen und bisweilen ausschweifenden Gänge oder Figuren etc. Diesem ersten Hefte soll bald ein zweyter für den tiefen Tenor und zweyten Sopran (mezzo Soprano) folgen. Es ist bey diesem erfahrnen Meister nicht zu zweifeln, dass er bey den Uebungen für diese Stimmen nicht etwa bloss auf den Tonumfang, die natürliche Lage ihrer Töne in der Kehle, (dürfen wir so sagen,) und Aehnliches, sondern auch auf das Eigenthümliche dieser Stimmen im Charakter und Ausdruck Rücksicht nehmen werde. Des eigentlichen Basses, des tiefen und seinen eigenthümlichen Charakter behauptenden, wird nicht gedacht. Das wird nicht befremden, da dieser in Italien und Frankreich kaum gefunden und in den Compositionen sein Eigenthümliches nicht beachtet wird. Righini war unter den Italienern wohl der letzte, der für diesen, wie es seyn soll, zu schreiben wusste und schreiben mochte. Was bey Rossini und Andern, auch bey Hrn. Paer selbst, von Bass vorkömmt, ist eigentlich nur ein bis in die Bassregion vertiefter Tenor, der etwas gewichtiger als sonst gehalten, und, wiewohl auch das selten, dem Charakter des wahren Basses einigermaassen genähert wird. Dieser ist nordischer Natur, wie den Tönen, so dem Ausdruck nach. Mögen nur, in Nachahmung der Südländer, unsere Componisten und Singmeister nicht vergessen, ihn würdig zu beschäftigen, und, über dem häufigen Vortrag der Werke jener, unsre Basssänger, ihr Eigenthümliches sich zu erhalten und auszubilden nicht unterlassen.

---

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IX.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. N° IX. 1822.


Im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig ist erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben:

**Faust**

Romantische Oper mit deutschem und italienischem Texte, componirt von

*Louis Spohr*

Im Klavierauszuge von P. Pixis.

Preis, 7 Thlr. 12 Gr.

Ebendaselbst wird erscheinen:

*Romberg, Bernh., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle.* No. 8. (Pr. 1 Thlr. 20 Gr.)

*Spohr, L., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle.* Oeuvr. 58. No. 1. 2. 3. (Pr. à 1 Thlr. 16 Gr.)

### *Musik-Anzeige.*

Zu Ostern künftigen Jahres erscheint in meinem Verlage, in Partitur so wie im Klavierauszug des Componisten:

*Das Ende des Gerechten, Oratorium von Friedrich Rochlitz, mit Musik von Gottfr. Schicht.*

Das Urtheil der Kenner, welche dieses Meisterwerk in Leipzig zu hören Gelegenheit hatten, bestimmte längst den ausgezeichneten Platz, welchen dasselbe in seiner Gattung einnimmt. Häufige Nachfragen von nahen und entfernten Orten bewiesen die Wichtigkeit des Besitzes für Kirchen- und Concert-Orchester christlicher Gemeinden. Die Anzeige baldiger Herausgabe wird daher erwünscht seyn, weil der Herr Componist an Niemand eine Copie abgelassen hat, und weil der Mangel an guter Passionsmusik gerade in unserer Zeit sehr fühlbar ist. Vorläufig kann ich versprechen, die Preise der Partitur nicht über 8 Thaler, so wie des Klavierauszugs nicht über 5 Thlr. — anzusetzen, auch beyde Ausgaben correkt und deutlich auf gutem Papie abzudrucken. Die Namen der Vorausbesteller sollen dem Werke vorgedruckt werden.

Leipzig im November 1822.

*Friedrich Hofmeister.*

### *Ankündigungen.*

Herr Johann Gottfried Möller, Pfarrer zu Schwabhausen und Petriroda, ist gesonnen, seine musikalischen Werke, an welchen er seit vielen Jahren gearbeitet und gefeilt hat, jetzt herauszugeben. Was mir davon für das Pianoforte durch die gütige Mittheilung des Hrn. Verfassers bekannt ist, empfiehlt und zeichnet sich aus besonders durch edlen Gesang, Fülle und Abwechslung der Harmonie — die aber nicht nach dem jetzigen Zeitgeschmacke mit jedem vierten oder achten Takte den Zuhörer in ein ganz fremdes Tongebiet wirft — ferner durch kunstgerechte, contrapunktisch-thematische Darstellung im Einzelnen — die aber stets klar und gefällig biegsam ist, und dabey durch leichte Ausführbarkeit für einen Spieler, der sich mit dem Vortrage der Haydn'schen und Mozart'schen Tonstücke vertraut gemacht hat. Sogenannte Virtuositäten, schwierige Doppelgriffe, Sprünge und dgl., die oft nur das Lob der Ueberwindung mechanischer Schwierigkeiten zurücklassen, hat man in diesen Werken nicht zu fürchten. Ich mache es mir zur angenehmen Pflicht, auf dieselben das tonliebende Publikum aufmerksam zu machen und es zu bitten, den thätigen Verfasser durch den Ankauf derselben aufzumuntern und zu unterstützen. Der Käufer wird sich dadurch gewiss einen schönen Kunst-Genuss verschaffen.

Erfurt, den 4ten October 1822.

*Georg Gottlieb Scheibner.*
Professor am Königl. Gymnasium zu Erfurt.

Auch ich halte es für meine Pflicht, Hrn. Pastor Möller dem ganzen musikalischen Publikum als einen gefällig und angenehm schreibenden Componisten, vorzüglich in Klaviersachen zu empfehlen, da mir dieser Mann schon früher als ein wackerer Tonkünstler bekannt war. Uebrigens stimme ich ganz mit dem Urtheile des Hrn. Professor Scheibner überein, und es wird den Käufer gewiss nicht reuen, sich die Compositionen des Hrn. Möller angeschafft zu haben.

Erfurt den 12ten October 1822.

*Michael Gotthardt Fischer.*
Concertmeister u. Musiklehrer am Seminar zu Erfurt.

Digitized by Google

Mit Vergnügen beeilen wir uns, einem, gründliche Musik liebenden Publiko die Erscheinung eines, von uns unter dem Titel:

*Vierhändige Sonate für das Pianoforte gesetzt und Seiner Magnificenz dem Hrn. General-Superintendenten und Ober-Consistorialrathe Dr. K. G. Bretschneider gewidmet von Johann Gottfried Möller.* Op. 7. Acht Bogen. (Pr. 1 Thlr. sächsisch.)

verlegten wahren musikalischen Kunstprodukts anzukündigen. Das vorstehende, gewiss nicht ungegründete, Urtheil von zweyen der vorzüglichsten Schüler des berühmten Contrapunktisten Kittel in Erfurt, eines der würdigsten Schüler J. Seb. Bach's, die sich beyderseits durch ihre fast allgemein anerkannt vortrefflichen Werke längst als glaubwürdige Kenner hinlänglich bewährt haben, so wie das einstimmige, uns bekannt gewordene Urtheil noch vieler andern namhaften gründlichen Kenner, sichert uns genugsam wider alle Vorwürfe einer Arroganz in unserer obigen Ankündigung. Wir könnten uns noch überdiess auf die in der musikalischen Zeitung so ehrenvollen Recensionen der, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig vor 18 bis 20 Jahren erschienenen frühern Werke des Verfassers zu unserer Rechtfertigung berufen, wenn derselbe nicht, aus vielleicht zu grosser Bescheidenheit, mehrmals mit seiner etwas derben altdeutschen Ehrlichkeit gegen uns geäussert hätte, wie unzufrieden er jetzt mit jenen frühern Werken von ihm sey, die doch den Beyfall gründlicher Kenner erhielten.

Nur mit vieler Mühe und auf die dringendsten Bitten und Zuredungen seiner Freunde hat der thätige, und wegen seiner geringen Besoldung mit mancherley Sorgen für seine zahlreiche Familie kämpfende, Verfasser obiger Sonate zu dem Entschlusse bewogen werden können, seine Werke, denen er mit der denkbar grössten Selbstverläugnung und Entbehrung aller sogenannten Lebensfreuden jede Stunde, die ihm sein schweres geistliches Amt und die Unterrichtung seiner sechs Kinder und noch mehrerer Schüler übrig liess, con amore widmete, endlich herauszugeben: diess können wir mit Grund der Wahrheit bezeugen und freuen uns zugleich der Hoffnung, einen gründlichen Tonsetzer, der sich aus mancherley Gründen eine Reihe von 18 bis 20 Jahren bescheiden zurückzog, der Kunst und dem tonliebenden Publico durch Herausgabe des oben angekündigten Werkes vielleicht wiedergeben zu können. Möchte doch jeder wahre Kunstfreund das Seine dazu beytragen dadurch, dass er unsere gehorsamst ergebene Bitte erfülle:

„den Absatz des hier angekündigten Werks im Kreise seines Wirkens nach Kräften zu befördern und so viele Käufer als möglich zu gewinnen."

Wir versprechen dagegen, von sechs untergebrachten Exemplaren das siebente unentgeldlich zu überlassen und die gefälligst bey uns bestellten Exemplare franco zu übersenden. Hoffnungsvoll sehen wir recht baldigen und zahlreichen Bestellungen entgegen, wie das Werk es verdient.

Gotha, den 27sten October 1822.

*C. F. Angermeyer et Co.*



Obige Sonate ist in Leipzig beym Buch- und Musikalien-Händler Hrn. Hartmann, Grimmeische Gasse, Fürstenhaus, zu haben.

---

Bey Goedsche in Meissen sind erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

*Musikalien für Pianoforte und Orgel:*

Neuer lustiger Klavierspieler. Enthält: 8 Ecoss., 9 Walzer, 6 Quadr., eine Polonaise, einen Marsch, 2 Andanten mit 10 Variationen, eine Sonate, ein Rondo, eine vierhändige Sinfonie. Zum Gebrauche beym Unterrichte im Klavierspielen, herausgegeben von J. G. Adam. gr. 4 geh. 1 Thlr.

Müller, W. A., die Orgel, oder das Wichtigste über die Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel und über das zweckmässige Spiel derselben, für Cantoren, Organisten, Schullehrer und alle Freunde des Orgelspiels. Mit drey Zeichnungen 8 ..... geh. 8 Gr.

Dieses Werk befriedigt gewiss Jeden, der mit der Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel, als auch dem zweckmässigen Spiele auf derselben bekannter zu werden wünscht.

Dotzauer, der kleine Klavierspieler oder leichte Uebungsstücke in allen Tonarten, für den ersten Unterricht im Klavierspielen, 2te verbesserte Auflage, 1ster Theil 21 Gr., 2ter Theil 1 Thlr.

---

*Anzeige.*

Ein Fagott, verfertigt von dem Hofinstrumentenmacher Heinrich Grenzer zu Dresden, mit zwey Flügelröhren, Klappen von Buchsholz, nebst silbernem Es und silberne Beschläge, noch im besten Stande und von sehr gutem, reinen Tone, ist zu verkaufen bey August Wettich, Kammermusikus zu Rudolstadt. — Preis 14 Louisd'or.

---

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

Kuhlau, Fr., gr. Sonate brillante pour le Pianoforte. No. 1 ..... 20 Gr.
— gr. Sonate brill. p. le Pianoforte. No. 2. 3. à 12 Gr.
— Rondeau brillant pour le Pianoforte..... 10 Gr.
— grande Valse héroique pour le Pianoforte.... 4 Gr.
— Andantino mit Variationen für das Pianoforte.. 4 Gr.

Rossini, J., Marche de l'Opera Elisabeth, pour le Pianoforte à 4 mains..... 5 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten December. Nº. 50. 1822.

*Fortsetzung der Beyträge zur praktischen Akustik, enthaltend manche Verbesserungen und Zusätze, wie auch Nachrichten von einem vor kurzem auf eine ganz neue Art gebauten Euphon.*

Von E. F. F. Chladni.

Zu § 39, S. 73, und Fig. 13, 14, 15.

Die vorgeschlagenen Arten der Befestigung des Streichstabes an einen senkrechten Klangstab, vermittelst einer eisernen Klammer, oder eines kurzen auf einen spitzigen Stift gesteckten Stückchens Holz, wollten sich späterhin nicht gut zeigen, und ich habe dieses seitdem mit gutem Erfolge abgeändert. Ich habe nämlich den hölzernen Streichstab nach hinten zu schmäler zugehen lassen, und das hintere cylindrisch zugeschnittene Ende, welches zu noch mehrer Haltung mit Wachs bestrichen werden kann, in ein durch die Mitte des senkrechten Klangstabes gebohrtes kleines Loch fest eingesteckt. Diese Einrichtung ist unter den mir bis jetzt bekannt gewordenen die einfachste und dauerhafteste, und auch der Güte des Klanges am zuträglichsten. Zu mehrer Deutlichkeit habe ich sie auf der Beylage so wie sie in meinem neuern Clavicylinder jetzt ist, in natürlicher Grösse in der 62sten Figur dargestellt, und zwar so, wie sie von oben gesehen erscheint; b stellt das hintere Ende des Streichstabes vor, welches in das durch die Mitte des Klangstabes gebohrte Loch fest eingesteckt wird; d d ist das vordere Ende, und nahe an demselben sind bey n n in einen kleinen Einschnitt die Fäden herumgebunden, welche an das hintere Ende der Tasten befestigt werden, um den Streichstab gegen die Walze aufwärts zu ziehen; bey c c ist der Tuchstreifen c c m m aufgebunden, welcher von der Walze gestrichen wird.

Zu § 42, S. 78, und § 38. I. a, S. 68.

Bey der Bauart eines Clavicylinders mit geraden Klangstäben habe ich bloss von Anbiegung des Streichstabes in der Mitte, und von einer senkrechten Lage der Klangstäbe und des Resonanzbodens geredet. Nun ist zwar gegen eine solche Einrichtung gar nichts einzuwenden; ich habe aber seitdem noch eine mögliche Einrichtung mit geraden Klangstäben ausfindig gemacht, bey welcher diese sowohl wie der Resonanzboden eine horizontale Lage erhalten. Hierzu muss der hölzerne Streichstab ganz anders beschaffen seyn, als bey andern Bauarten des Clavicylinders, und die Gestalt eines Winkelhebels bekommen. In Fig. 63 bedeutet a b den hintern Theil eines nach vorn disseits b sich weiter erstreckenden eisernen Klangstabes, welcher an seinem hintern Schwingungsknoten bey c an die hölzerne Leiste auf die vorher beschriebene Unterlage (von elastischem Harz mit ein wenig Baumwolle umgeben) festgebunden ist. Bey m, dicht hinter der Spitze des Winkels (nicht etwa vor derselben, welches sich nicht gut zeigte) wird der Streichstab d m n ungefähr in der Mitte zwischen dem Schwingungsknoten c und dem hintern Ende des Klangstabes a auf eine klebende dünne Unterlage festgebunden, welche Befestigung auch vermittelst eines zusammengedrehten Drathes geschehen kann. Es muss also der untere Theil des Streichstabes sich noch beynahe $\frac{1}{8}$ Zoll hinter die Spitze des Winkels erstrecken, und zu mehrer Vermeidung des Wakkelns, so wie auch die Kanten des Klangstabes, mit kleinen Einschnitten versehen werden. Ueber den schiefen Ansatz des Streichstabes d m wird ein auf der hintern Seite von der Glaswalze f zu streichender Tuchstreifen gebunden. Dicht an dem vordern Ende des Streichstabes, bey n, werden die Fäden angebunden, welche oberwärts an das hintere Ende der Taste befestigt werden,



Digitized by Google

um den Streichstab in ziemlich senkrechter Richtung aufwärts zu ziehen, und dadurch den schiefen Ansatz dm der Streichwalze zu nähern. Bey den von mir hierüber angestellten Experimenten war der untere horizontale Theil des Streichstabes mn ungefähr drey rheinländische Zoll und der obere schiefe Theil dm ungefähr $1\frac{1}{4}$ Zoll lang. Die hohen Töne sowohl wie die tiefern liessen sich durch dieses Mittel gut hervorbringen, auch liess sich ein Anschwellen und Abnehmen durch stärkeres oder schwächeres Aufwärtsziehen sehr leicht bewirken. Das Einbringen des Apparates muss von vorn unterhalb der Tasten geschehen. Auch auf Gabeln, wenn sie nicht gross sind, lässt sich diese Art der Hervorbringung des Klanges anwenden; grössere sind aber hierzu gar zu ungeschickt. Uebrigens wird man bey Vergleichung dieser Idee mit Fig. 8 und 32, und mit dem, was hierüber § 30 und 65 gesagt ist, leicht beurtheilen können, dass zur Anbringung eines solchen Streichstabes keine andere Stelle des Klangstabes tauglich ist, als die an dem hintern Theile, ungefähr mitten zwischen dem hintern Ende und dem hintern Schwingungsknoten, also ungefähr $\frac{1}{5}$ der ganzen Länge des Stabes vom hintern Ende gerechnet; es müsste denn seyn, dass man das Instrument nach hinten sehr vergrössern und den Streichstab an dem mittlern Theile, zwischen der Mitte des Stabes und dem vordern Schwingungsknoten anbringen wollte, wie in Fig. 64 gezeigt ist, wo ab den ganzen auf seiner Leiste befestigten Klangstab vorstellt, an welchem der Streichstab zwischen der Mitte d und dem vordern Schwingungsknoten c angebracht ist. Uebrigens kann ich die Anwendung solcher einem Winkelhebel ähnlichen Streichstäbe, obgleich sie in theoretischer Hinsicht einiges Interesse hat, und auch bey einigen Experimenten sich gut gezeigt hat, doch vor der Hand nicht so empfehlen, wie die Anwendung senkrechter Klangstäbe mit Streichstäben, die auf die hier vorher beschriebene Art in der Mitte befestigt sind, weil meines Erachtens es noch manche Schwierigkeiten haben, und viele Versuche erfordern würde, um dem ganzen Apparate die gehörige Festigkeit zu geben.

Zu § 43, S. 80, unten.

Die dort gemeldete Verbindungsart der Streichstäbe mit den Klangstäben habe ich späterhin auf die hier in den Bemerkungen zu § 59 angegebene und durch Fig. 62 erläuterte Art mit gutem Erfolge abgeändert.

## II. Verbesserungen und Zusätze, den Bau des Euphon betreffend.

Zu § 75 und 80.

Den Vorwurf, den ich meinem Euphon selbst gemacht habe, dass die tiefern Töne zu schwach im Verhältniss gegen die höhern wären, hätte ich mir wohl ersparen können, indem, nach meiner neuern Umarbeitung desselben (durch Anbringung einer andern Befestigungsart, von welcher bald hernach die Rede seyn wird, mitunter auch des hier in der Anmerkung zu § 57. 5 beschriebenen Hülfsmittels), es mir scheint, dass die tiefern und höhern Töne nun ein richtigeres Verhältniss gegen einander haben. Ich hätte meinem ältern Euphon lieber den Vorwurf machen sollen, dass der Klang im Verhältniss der Grösse des Instrumentes im Allgemeinen zu wenig Stärke hat, und hierin meinem neuern Clavicylinder mit senkrechten Klangstäben, wiewohl dieser kaum so gross ist, bey weitem nachsteht. Meine neuere hernach weiter zu beschreibende Bauart des Euphons äussert auch bey einem weit geringern Volumen weit mehrere Stärke. Den Grund davon kann ich in nichts anderm suchen, als, dass bey der ältern Bauart, wo die gläsernen Streichstäbe in der Mitte eiserner Klangstäbe befestigt sind, der zu einem jeden Tone gehörende Apparat etwas ist, das sich nach drey Richtungen, nämlich nach oben, nach unten und nach vorn spreitzt; dahingegen er bey der neuern Bauart, wo die gläsernen Streichstäbe zwischen die krummen aufwärts gebogenen Enden der eisernen Klangstäbe eingeklemmt sind, mehr etwas in sich beschlossenes und abgerundetes ist, das also schon deshalb mehr Kraft äussern kann.

Zu § 85, 86, 87 und 88.

Von § 85 bis 88 habe ich drey Befestigungsarten des Apparats in dem Instrumente angegeben, wo ich damals nicht zu entscheiden wusste, welche wohl die beste seyn möchte. Jetzt muss ich aber bemerken, dass die erstere im 86sten § beschriebene Befestigungsart, welche ich auch an meinem Clavicylinder angewendet habe, (wo jeder Klangstab an seinen beyden Schwingungsknoten auf eine hölzerne Leiste befestiget

Digitized by Google

ist, und jede dieser Leisten auf zwey Stege des Resonanzbodens auf eiserne Spitzen gesteckt wird) allein zu empfehlen ist, indem sie mehr Gleichförmigkeit der Töne, mehr Festigkeit und mehr Bequemlichkeit des Einsetzens und Herausnehmens gewährt, als die andern, und weil sich dabey auch bey Tönen, wo man es nöthig findet, auf die vorher in der Anmerkung zu § 57. 5. angegebene Art einige Verstärkung des Klanges bewirken lässt. Ich habe also vor kurzem mein älteres Euphon auf diese Weise abgeändert, und zwar in mehrern Hinsichten mit gutem Erfolge; nur aber ist der Wunsch, im Allgemeinen eine grössere Stärke erreichen zu können, nicht erfüllt worden.

Zu § 94 und 95.

Die Bauart eines Euphons, wo Streichstäbe von gleicher Länge zwischen die Enden der Klangstäbe geklemmt werden, und diese nach unten grösser oder kleiner sind, so wie ich sie früher an einem, durch die Erschütterungen der Diligence zwischen Brüssel und Paris (mit Recht) zerstörten, Euphon ausgeführt hatte, taugt nichts; wohl aber hat sich die S. 166 nur flüchtig hingeworfene Idee von einer Abstufung der Klangstäbe mehr in horizontaler, als in senkrechter Richtung als gut bestätigt. So wäre es auch gar wohl möglich, dass noch manche andere in meinem Buche nur flüchtig hingeworfene oder nur angedeutete Idee zu etwas Gutem, oder auch vielleicht zu etwas noch besserem führen könnte, als manches von dem ist, was ich ausgeführt und weiter beschrieben habe.

Zu § 103.

Zu dem, was von mir über die Fingersetzung auf dem Euphon gesagt ist, muss ich gegenwärtig hinzufügen, dass es öfters recht gut ist, wenn man zwey oder mehre einander benachbarte oder halbe Töne mit demselben von einem Streichstabe zum andern fortrutschenden Finger spielt. Ich finde, dass, besonders in der Höhe, manche Gänge in halben Tönen sich auf diese Art sehr leicht spielen lassen, die man bey einer solchen Abwechselung der Finger, wie auf Tasteninstrumenten nur mit vieler Schwierigkeit oder auch wohl kaum würde herausbringen können. Abgestossene sowohl wie gehaltene Töne lassen sich auf diese Art mit gleicher Leichtigkeit spielen. Man kann auch bisweilen bey einem Laufer durch ein solches Fortrutschen den Fingern eine bequemere Lage verschaffen, so dass es in solchen Fällen den Vortheil gewährt, als wenn man noch einen Finger mehr hätte.

Zu § 104.

Da ich neuerlich das Spielen des Euphons etwas mehr, als vormals, eingeübt habe, so finde ich jetzt, dass man diesem Instrumente doch mehr zumuthen kann, als ich anfangs glaubte, indem sich manches darauf spielen lässt, was ich sonst nur auf dem Clavicylinder für ausführbar hielt.

Ich finde für nöthig, hier noch eine Bemerkung beyzufügen. Verschiedene Harmonikaspieler haben behauptet, dass das Spielen dieses Instrumentes der Gesundheit sehr nachtheilig sey, und ich habe selbst Manchen gekannt, der aus diesem Grunde es späterhin ganz unterlassen, und endlich wohl gar eine Art von Hass auf dieses Instrument geworfen hat. Nun kann es gar wohl seyn, dass zu einer Zeit, wo Mancher anfangs so enthusiastisch für die Harmonika gewesen ist, dass er fast ganze Tage und Nächte sich damit beschäftigt und seinen Empfindungen überlassen hat, ein Uebermaass des Reizes auf die Nerven der Finger, welche sich bekanntermaassen auf der innern Fläche derselben zur Verstärkung des Tastsinnes in kleine Wärzchen enden, dem Spielenden geschadet habe (besonders wenn vielleicht noch andere Arten des Nervenreizes im Uebermaass hinzugekommen sind); aber bey einer mässigern und vorsichtigern Benutzung des Instrumentes würde sich wohl keine solche Schädlichkeit geäussert haben. Bey meinem Euphon kann es derselbe Fall seyn, indem bey dem Spielen desselben, wenn man aufmerksam darauf ist, sich ebensowohl (wegen der durch einen sehr kleinen Raum hin und her gehenden longitudinalen Bewegung der gläsernen Streichstäbe) ein Kriebeln in den Fingern bemerken lässt, wie in stärkerm Grade bey dem Spielen der Harmonika. In einem völlig gesunden Zustande bemerkt man dieses kaum, oder auch wohl gar nicht; wenn man aber im mindesten unwohl ist, besonders wenn man sich in einem etwas fieberhaften Zustande befindet, verursacht es eine lästige Empfindung in den Fingern. Sollten also künftig dergleichen Instrumente von Andern gespielt werden, so vermeide man das Uebermaass des Spielens, und wenn

Digitized by Google

man bey einem nicht ganz gesunden Zustande ein lästiges Kriebeln in den Fingern bemerkt, so unterlasse man es lieber so lange, bis diese Empfindung sich wieder verloren hat. Wenn also, nach dieser Erinnerung, sich jemand durch gar zu unvorsichtige oder übermässige Benutzung des Instrumentes Schaden zuzieht, so ist es weder meine Schuld, noch Schuld des Instrumentes selbst. Eine weit stärkere Erschütterung der Finger, besonders in tiefen Tönen, gab meine früher (im dritten Abschnitte des zweyten Theiles meines Buches beschriebene) Bauart des Clavicylinders, wo die klingenden Körper beweglich waren, und selbst der Streichwalze durch Niederdrücken der Tasten genähert wurden; ich habe aber nicht bemerkt, dass es mir schädlich gewesen wäre. Bey meinen neuern Bauarten des Clavicylinders, wo ein an dem klingenden Körper angebrachter Streichstab der Streichwalze genähert wird, ist gar keine solche Erschütterung der Finger zu bemerken; sie kann auch der Natur der Sache nach nicht füglich statt finden.

### III. Beschreibung einer vor kurzem ausgeführten ganz neuen Bauart des Euphons.

Diese Bauart, welche ich im 95sten § auf der untern Hälfte der 166sten Seite nur als etwas problematisches kurz angedeutet habe, beruht darauf, dass (wie § 94 im Allgemeinen bemerkt worden), wenn bey irgend einer Schwingungsart eines klingenden Körpers zwey Enden, oder überhaupt zwey einander gegenüber befindliche Stellen sich nach einerley Richtungen bewegen, der Klang sich durch longitudinales Streichen eines dazwischen geklemmten Streichstabes leicht hervorbringen lässt. Die im 95sten § weiter beschriebene Anwendung auf Klangstäbe, bey denen die für die tiefern Töne nöthige Erweiterung des Volumens, so wie des Instrumentes selbst, nach unten geschah, hat sich nicht vortheilhaft gezeigt; wohl aber die, wo die Erweiterungen mehr nach hinten geschehen, und jeder mit seinem Streichstabe versehene Klangstab eine flachere, mehr in sich beschlossene und abgerundete Gestalt bekommt, welche Bauart ich ganz neuerlich ausgeführt, und im July 1822 zu Stande gebracht habe.

Der Deutlichkeit wegen muss ich hier einiges von dem, was in meinem Buche § 95 schon gesagt ist, auf eine mehr für den gegenwärtigen Zweck passende Art kurz wiederholen. Es versteht sich von selbst, dass zu einer solchen Einrichtung nur solche Schwingungsarten eines Stabes brauchbar sind, bey denen eine ungerade Zahl von Schwingungsknoten vorhanden ist, und einer davon sich unten in der Mitte befindet. Die erste Schwingungsart eines Stabes mit zwey Schwingungsknoten (Fig. 1. in meinem Buche), so wie die dritte mit vier Schwingungsknoten (Fig. 3.) werden also hierzu nicht brauchbar seyn, weil die Enden des Stabes, wenn man sie aufwärts biegen will, gegen einander und von einander schwingen würden; wohl aber ist die zweyte Schwingungsart mit drey Schwingungsknoten (Fig. 2.) hierzu brauchbar, so wie auch die vierte mit fünf Schwingungsknoten (Fig. 4.); weil, wenn man die Enden des Stabes gleichförmig aufwärts krümmt, sie sich bey ihren Schwingungen nach einerley Richtungen bewegen. Ich füge hier Fig. 65 und 66 zur Erläuterung bey, weil in meinem Buche Fig. 56 und 57 zu der gegenwärtigen Absicht nicht passend sind. Zu Benutzung der einfachsten hierzu tauglichen Schwingungsart, Fig. 2. meines Buchs, muss man den eisernen Klangstab (welcher übrigens eben so, wie zu andern Bauarten des Clavicylinders oder des Euphons beschaffen seyn kann) so biegen, wie es in der 65sten Figur a und b im Kleinen dargestellt ist. Der untere Theil bleibt ganz gerade, und von den drey Schwingungsknoten (wo die punktirten Linien, welche die Excursionen der Theile vorstellen, die natürliche Gestalt des Stabes schneiden) fällt der eine in die Mitte, und die beyden äussersten müssen ebenfalls noch nach unten fallen, nahe an der Stelle, wo die Biegung anfängt, weshalb der aufwärtsgebogene Theil nicht zu unverhältnissmässig gross seyn muss. Wenn also der so gebogene Klangstab abwechselnd wie Fig. 65 a und b schwingt, so werden die Schwingungen sich durch longitudinales Streichen eines dazwischen geklemmten gläsernen Streichstabes leicht hervorbringen lassen. Da nun diese Schwingungsart zwar für die tiefern Töne passt, man aber in der Höhe nicht weit damit ausreicht, so ist es nothwendig, für die mittlern und höhern Töne die vierte Schwingungsart eines Stabes (Fig 4. meines Buches) zu benutzen. Es werden also an einem hierzu zweckmässig gebogenen Stabe die Schwingungen abwechselnd, wie in Fig. 66 a und b geschehen,

Digitized by Google

und die fünf Schwingungsknoten werden sich da zeigen, wo die Durchschnittsstellen der punktirten Linien sind. Da man also hier zwey von hinten nach vorn an Grösse abnehmende Reihen bekommt, (wo bey mir die Gränze zwischen dem eingestrichenen d und dis ist) so habe ich des bessern Ansehens wegen, und auch, weil es bequemer ist, wenn der zum Spielen zu benutzende Theil der Streichstäbe durchaus eine gleiche Länge hat, hinterwärts das Uebermaass der längern Stäbe einer jeden Reihe durch einen leicht wegzunehmenden und einzusetzenden Rahmen verdeckt, welcher auch an den Seiten die zum Spielen nothwendigen Wassergefässe hält. Derselbe Rahmen verdeckt auch die vordern Enden der Stäbe, und ist der Bequemlichkeit des Spielens wegen vorn nach innen schief abgeschärft.

Zwischen den beyden Enden des eisernen Klangstabes, welche nicht etwa gerade aufwärts, sondern mehr etwas krumm einwärts gebogen seyn müssen, wird nun der gläserne Streichstab eingeklemmt. Nun würde aber Glas unmöglich an Eisen festhalten können; ich überziehe also jedes Ende des Streichstabes, nachdem ich es mit einer Feile abgerundet habe, mit einer dünnen Lage von zusammengedrücktem Schwamm, die ich mit Siegellack fest darauf kitte. In jedes krumm nach innen gebogene Ende des Klangstabes feile ich eine kleine Vertiefung mit einer runden Feile, damit der einzuklemmende Streichstab sich nicht verrücken könne. Dieses Verfahren giebt die erforderliche Haltung, es kann bey gehöriger Vorsicht auch kein Klirren statt finden. Die Streichstäbe sind übrigens, eben so wie bey meinem ältern Euphon, zu den ganzen Tönen (oder der C dur Tonleiter) von blauem Glase, und zu den halben Tönen von milchweissem Glase. Für die Wirkung würde es ganz dasselbe seyn, wenn man ganz gewöhnliches Glas, etwa Thermometerröhren, dazu nähme, und den Unterschied der Töne auf irgend eine andere Art bezeichnete.

Jeder mit seinem Streichstabe verbundene Klangstab wird nun auf die in meinem Buche § 34, 2 beschriebene Art an zwey Schwingungsknoten auf eine hölzerne Leiste befestigt, und zwar, wie ich vorher in der Anmerkung zu § 34. 2, gesagt habe, auf Unterlagen von dünn cylindrisch geschnittenen Stückchen von elastischem Harz, mit Baumwolle überzogen. Die Klangstäbe der erstern Reihe befestige ich an den beyden äussersten Schwingungsknoten, und die der zweyten Reihe an ihrem zweyten und vierten Schwingungsknoten. Von der Lage des mittlern, und bey der zweyten Reihe auch von der Lage der beyden äussern Schwingungsknoten, nehme ich keine Notiz, weil es keinen Nutzen haben würde. Die Schwingungsknoten, welche befestigt werden sollen, suche ich auf die im 33sten § beschriebene Art auf, nämlich durch aufgestreuten Sand. Bey dieser Gelegenheit muss ich bemerken, dass sich bey einem mit seinem Streichstabe verbundenen Klangstabe der erstern Reihe die äussern Schwingungsknoten besser auf der Aussenseite, und der mittlere auf der innern Seite zu erkennen geben; an denen von der zweyten Reihe zeigt sich der zweyte und vierte Schwingungsknoten besser auf der innern, und der mittlere auf der Aussenseite; die äussersten geben sich überhaupt etwas unvollkommener zu erkennen. Auf der Seite, wo sich die Schwingungsknoten am deutlichsten zeigen, ist mehr ein Gegeneinandertreiben, und auf der andern Seite mehr ein Auseinandertreiben der Sandkörner zu bemerken. Den Grund davon weiss ich nicht anzugeben. In Fig. 67 und 68 sind solche mit eingeklemmten Streichstäben versehene Klangstäbe dargestellt, so wie sie an zwey Schwingungsknoten an eine hölzerne Leiste befestigt sind; acdb ist der Klangstab, ab der Streichstab, und fg die hölzerne Leiste, auf welche der Klangstab an den beyden Schwingungsknoten c und d befestigt ist. An den Klangstäben der erstern Reihe ist die Befestigung der äussern Schwingungsknoten in Fig. 67, und an denen der zweyten Reihe ist die Befestigung des zweyten und vierten Schwingungsknoten in Fig. 68 angedeutet. Auf den mittlern, so wie auch bey der zweyten Reihe auf die beyden äussersten ist keine Rücksicht zu nehmen.

(Der Beschluss folgt.)

## Nachrichten.

*Berlin. Uebersicht des November.* Das im vorigen Berichte schon erwähnte Vaudeville: *Gänserich und Gänschen*, nach Favarts *Chercheuse d'esprit* bearbeitet von C. Blum, ist in diesem Monat ein paarmal wiederholt worden, z. B. am 10ten.

Digitized by Google

Schon der Titel verspricht nichts Gutes, und höchstens die Gallerie kann es einmal amusiren. Wäre doch das Königstädter Theater schon in Thätigkeit, damit die königlichen Schauspiele solche lose Waare nicht aufnehmen dürften. An demselben Tage wurde auch zugleich Paesiello's *schöne Müllerin* gegeben, in der Mad. Seidler ihre volle Gerechtigkeit vom Publikum erhielt, das nicht nur der schönen Frau, sondern auch der trefflichen Sängerin Ansprüche gern anerkannte. Ihre Arien: Schüchtern voll Zagen etc., Meine Herren, nur gemach etc., Mich fliehen alle Freuden etc. (mit Winters Variationen) und ihr Duett mit dem Notar (Hrn. Blume): Am frühen Morgen etc. erhielten den lautesten Beyfall; so wie Knolls (Hr. Wauer) Arie: Ich weiss nicht, ich fühle etc. und: O rasende Leute etc. (die mit wieherndem Gelächter empfangen und wiederholt wurde), des Baron Felsenherz (Hr. Bader) Arie: O Freund, lass dich beschwören, und des Notars Arie: Ohne Zorn, geehrte Herren etc. Aber alle Arien der Baronin (Dem. Leist) und mehrere des Barons fielen aus, damit *Gänserich und Gänschen* ihre Debuts vollständig machen konnten.

Den 14ten gab Mad. Auguste Türrschmidt, geborne Braun, Concert, in dem sie Händels Oratorium: *Athalia*, durch mehrere Mitglieder der Singakademie und der königlichen Kapelle unter Leitung des Hrn. Professors Zelter und des Hrn. Concertmeisters Möser vortragen liess. Dieses, achtzehn Jahr vor des Componisten Tod geschriebene, Werk war hier noch nicht öffentlich gegeben worden, und erfreute das zahlreiche Publikum. Die Solopartieen trugen Mad. Milder und Türrschmidt, Dem. Reinwald und die Herren Blume und Bader brav, wie sich von ihnen erwarten liess, vor.

Die Jubelfeier der 25jährigen Regierung des Königs veranlasste mehrere, auch in musikalischer Hinsicht merkwürdige, Erscheinungen. Da das Fest selbst, der 16te November, nach dem ausdrücklichen Befehl des Kronprinzen, der in Abwesenheit des Königs die Regierung leitet, als der Sterbetag seines Grossvaters nur im Stillen gefeiert werden sollte, so waren nur der 15te und 17te zu den Festlichkeiten bestimmt. Als Vorfeier verdient Auszeichnung die am 15ten im Berlinisch-Kölnischen Gymnasium zum grauen Kloster veranstaltete, wo die vom Hrn. Prof. und Mitdirector Köpke gehaltene Rede und die von drey Gymnasiasten gesprochenen Gedichte des Hrn. Prof. Giesebrecht (beyde sind so eben im Druck erschienen) die Zufriedenheit aller Anwesenden erlangten, unter denen der Kronprinz, der Minister von Altenstein und viele ausgezeichnete Männer waren. Auch die aus mehr als hundert Mitgliedern bestehende und von den Hrn. Dr. Fischer und Bellermann geleitete erste Singeklasse trug zur Verherrlichung des Tags durch den von Zelter figurirten Choral: Allein Gott in der Höh sey Ehr etc. das *Te Deum* von Leonardo Leo und den dritten Theil von Händels *Judas Maccabäus* bey, die vortrefflich ausgeführt wurden.

Den 17ten veranstalteten der Magistrat und die Stadtverordneten eine kirchliche Feier in der Nicolaikirche, welcher der ganze Hof beywohnte. Bey dieser Gelegenheit wurde das Dettingensche *Te Deum* von Händel von der Singakademie und der Kapelle, die einen Chor von 350 Personen bildeten, unter Leitung des Hrn. Prof. Zelter und des Hrn. Concertmeisters Seidler untadelhaft ausgeführt. Das Theater gab Mozart's herrliche Oper: *Titus der Gütige*; viele hatten bey dieser in den Annalen des Staats einzigen Feier etwas Neues erwartet!

Den 23sten veranstaltete Hr. Cantor Hausmann in der schön erleuchteten Garnisonkirche zum Besten der erblindeten Krieger die Aufführung der *Todtenfeier*, vom Hrn. Kapellmeister Schneider in Dessau, von der schon im vorigen Jahrgang der Zeitung bey Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Oratoriums die Rede war. Mad. Schulz und Schubert, die Herren Bader und Blume sangen die Solopartien; den Instrumentaltheil führte die Kapelle unter Leitung des Hrn. Concertmeisters Henning vortrefflich aus; die Chöre sangen die Mitglieder des Hausmannischen Singinstituts. Mit inniger Wehmuth hatte man in den Tageblättern die Nachricht von dem plötzlichen Tode der in der Blüte ihrer Jahre gestorbenen trefflichen Dem. Canzi gelesen, die vor dem Jahre diese Musik durch ihren schönen Gesang verherrlichte; so ward dieser Tag auch ihre Todtenfeier!

Am 18ten debutirten in Kotzebue's Lustspiele: *Mädchenfreundschaft* oder *der türkische Gesandte*, die schon im vorigen Bericht erwähnten Desm. Hoffmann und Carl, Schülerinnen der Dem. Schmalz (im Gesang) als Natalie und Wilhel-

Digitized by Google

mine. Erstere hat einen schönen Alt, letztere einen guten Sopran; beyde zeigten gute Intonation, feste Haltung und Streben nach Ausdruck. Hr. Julius Miller, erster Tenorist des Theaters zu Amsterdam, hat hier mehrere Gastrollen gegeben: am 8ten den Octavio in Mozarts *Don Juan*, den 12ten den Fernand Cortez in Spontini's Oper dieses Namens, den 28sten den Grafen Almaviva in Rossini's *Barbier von Sevilla* und den 30sten den dänischen Ritter in Glucks *Armide*. Er hat eine angenehme Stimme im Umfange von zwey Octaven, die er durch eine gutgebildete Fistel erweitert, einen guten Vortrag, aber oft ein geziertes Spiel; auch überspannte er in der letzten Vorstellung seine Stimme, und sang, wahrscheinlich aus Streben nach Kraft, oft kreischend und höchst widrig.

Ein Hr. Gagliardi — sine consule, würden die Alten sagen, auch war nicht angegeben, woher — sang am 22sten als Argirio einige Scenen aus Rossini's *Tancredi* ohne allen Beyfall. Er sprach sein Urtheil selbst in dem Worte, das er sang: Taci! Dagegen erfreuten sich Mad. Schulz und Seidler eines ununterbrochenen Beyfalls als Tancredi und Amenaide; besonders erwarben sich der Ersteren Arie: Di tanti palpiti und ihr Duett mit Amenaide: Lasciami, non t'ascolto etc. und Amenaidens Scene: Tancredi, idolo mio etc. von ihres trefflichen Mannes obligater Violine begleitet, den vollständigsten Triumph über ihren schwachen Gegner.

---

### *Bemerkungen.*

Der Meister erhält oft nur desswegen lauten Beyfall, weil man weiss, dass er ihn erwartet, und man ihn, den Verdienten, Anerkannten, nicht vor den Kopf stossen will. Der Geselle, eifrig und geschickt, erhält ihn nicht, und gerade ihm würde er so wohlthun, während ihn jener als schuldigen Zoll auch da hinnimmt, wo er ihn nicht wirklich verdient hat. Aber man will dem Gesellen keinen Triumph bereiten. So hängt man also, mit Jean Paul zu reden, immer die Lorbeerkränze an Lorbeerbäume. Das Publikum mit seinem Beyfall gleicht einer Schönen, die die Liebkosungen eines reichen, angesehenen, ältlichen Mannes annimmt und erwiedert, und den Jüngling, den der hundertste Theil dieser Gunst selig machen könnte, sich in schweigender Sehnsucht verzehren lässt. Er erhält sie vielleicht einst, als Hinterlassene jenes Mannes, aber seine einstige glühende Liebe ist erloschen.

*F. L. B.*

---

### *Anekdote.*

In einer Landkirche, wo der Organist bisher eine Orgel ohne Pedal zu spielen hatte, wurde eine neue ziemlich starke Orgel mit einem Pedale aufgestellt, dessen Gebrauch dem Organisten noch ganz fremd war. Durch grosse Mühe gelang es ihm endlich, es mit dem linken Fusse nothdürftig benutzen zu lernen, und er glaubte nun, dadurch Anspruch auf eine Zulage zu seiner schmalen Besoldung zu erlangen. Er äusserte sich daher gegen den Gutsherrn und Kirchen-Patron schriftlich: dass, wann derselbe verlange, dass das Pedal zum kirchlichen Gottesdienste stets mitgespielt werden solle, er um Zulage bitten müsse, weil er, durch die stete Bewegung der Füsse, die das Spielen des Pedals erfordere, jährlich, wenigstens ein paar Beinkleider, und ein paar Stiefeln mehr als sonst verbrauchen müsste. — Auf diess Ansuchen erhielt er den Bescheid: da man wisse, dass Bittsteller bisher nur immer mit dem linken Fusse das Pedal gespielt habe, so solle ihm jährlich für das nöthige Beinkleiderzeug für Eine Hose, so wie für Einen Stiefel die Hälfte der erbetenen Zulage bewilligt seyn: habe er sich aber die Geschicklichkeit erworben, mit beyden Füssen das Pedal zu spielen, so solle ihm seine Bitte ganz in Erfüllung gehen.

---

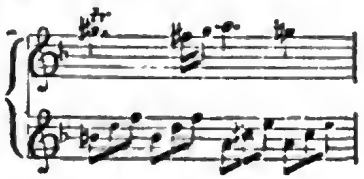
### Recension.

*Vierhändige Sonate für's Pianoforte gesetzt etc. von Johann Gottfried Möller.* Op. 7. Bey C. F. Angermeyer et Comp. in Gotha. (Pr. 1 Thlr. sächsisch. 51 Seiten.)

Der Hr. Verf. dieser Sonate hat sich offenbar die doppelte und, wie Erfahrung lehrt, nicht zu leichte Aufgabe gemacht, Gründlichkeit des Styls mit angenehmen, auch den Nichtkenner befriedigenden Melodieen so zu verschmelzen, dass aus beyden ein lebendiges Ganzes werde. Schon dieses Streben verdient destomehr ehrende Aner-

Digitized by Google

kennung, je weniger die meisten Musikfreunde, durch eine Menge oft genial genannter Unziemlichkeiten verwöhnt, nach guter Durchführung irgend eines musikalischen Gedanken fragen, wodurch sie ihrer so hoch geliebten Kunst etwa solche Zeiten bereiten, wie eine eingenommene Mutter dem verzogenen Töchterchen. So lange sich aber unsere Tonsetzer in eigensinnige Contrapunktisten und in zügellose Schulverächter theilen; so lange sogar Componisten, die ihr Werk geziemend verstehen, kein Bedenken tragen, um der verwöhnten Menge zu fröhnen, uns mit unaufgelösten Dissonanzen in Furcht zu posaunen, so lange wird auch freylich an keine Besserung zu denken seyn. Soll nun die Sache wieder ins rechte Gleis kommen: so werden die Gesetzliebenden das Gute, was die Mehrzahl in den Freiheitsbegierigen nicht immer mit Unrecht findet, sich aneignen und beyde Vortheile möglichst verknüpfen müssen. Daher fühlen wir uns einem jeden, der diess redlich versucht, mit Dank verpflichtet. Unserm Verfasser ist nun Beydes, wie wir glauben, sehr wohl gelungen. Dass er den Satz versteht, wird jeder Kenner beym ersten Blicke gewahr; und dass er nicht bloss steif an hergebrachten, bey reiflicher Ueberlegung nicht immer Stich haltenden Regeln hängt, mögen Auflösungen, wie folgende, zeigen:

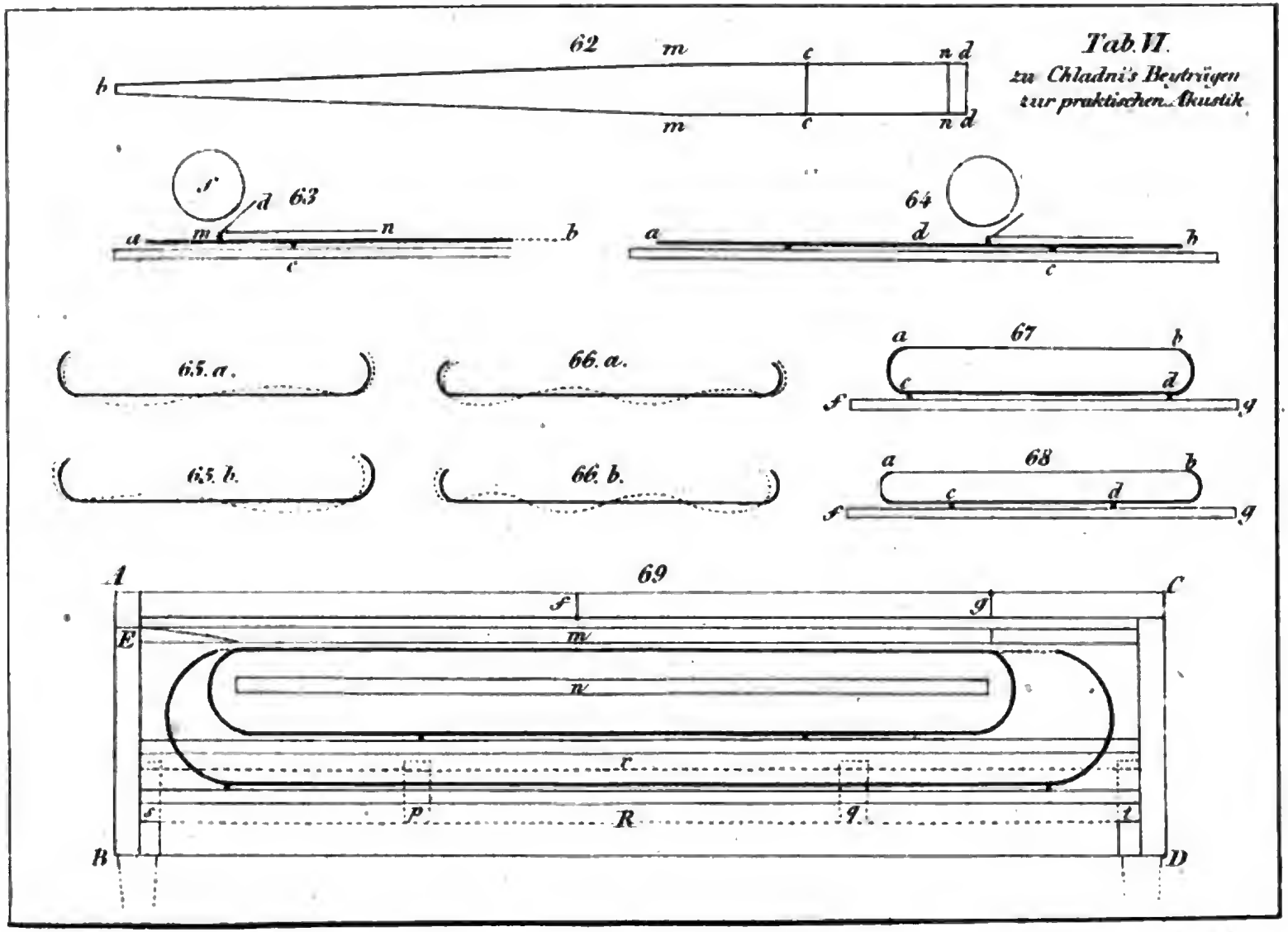


Wir gehören auch zu denen, die, wie der Verfasser, es eben nicht nöthig finden, bey gehörig leitender grossen Septime, um Vermeidung der Quinten willen, die wir hier aus Gründen, die nur in einer Abhandlung auseinander gesetzt werden könnten, nicht für fehlerhaft erklären, erst einen vermittelnden Quartsextenaccord einzuschalten. Wir ehren also den Verfasser als einen nicht bloss schulgerechten, sondern auch denkenden Tonsetzer, und verlangen keinesweges, dass jeder andere in allen Stücken unsere etwa abweichenden Meinungen für die besten halte, wie es unter uns Recensenten sonst wohl höchst gerechte Sitte ist, wesshalb wir auch über manche Verdoppelungen nichts zu erwähnen haben. Die Melodieen, die ein jeder nach seinem eigenen Geschmacke würdigen mag, sind nach unserm Ermessen sehr fliessend, leicht zu fassen und anmuthig zu hören. Das erste Allegro trägt den Charakter des gemüthlich Ernsten; der Mittelsatz ist sanft und dürfte vielleicht das Gefühl noch mehr ansprechen, als der erste; das dritte Allegro assai ist lebendig, freudig, rondo-artig, oft ans Scherzende streifend. Alle drey lassen sich, ein reines Spiel natürlich voraussetzend, mit sehr mässiger Fertigkeit bequem durchführen, da alle Gänge, wie es immer seyn sollte, dem Instrumente angemessen sind, und gut in den Fingern liegen. Nur zweymal ist es uns vorgekommen, als wäre eine andere Verschmelzung der Melodieen wünschenswerth. Pag. 26 in der zweyten Klammer im fünften Takte scheint uns die in prim. und sec. gut wechselnde Melodie zu plötzlich zu enden und wieder anzuheben, was nach unserm Gefühle durch dieselbe Figur verbunden stehen müsste; und das anderemal scheint uns der Schluss des letzten Satzes zu früh einzutreten. Es war uns immer, als sollte noch etwa ein verminderter Septimenakkord das Ende befriedigender herbeyführen. Auch muss im zweyten Satze im vierten Takte statt so gelesen werden damit die erste Stimme das wiederholte f anschlagen kann, was in einer Doppelsonate nicht unwichtig ist. Diese kleinen Bemerkungen mögen dem Hrn. Verfasser nur von der Aufmerksamkeit zeigen, mit welcher wir sein Werk, dem wir recht viele Liebhaber wünschen und das wir besonders Klavierspielern empfehlen, die dem Schwierigsten noch nicht gewachsen sind, pflichtgemäss durchgegangen haben. Das Ganze ist gut und fehlerlos gestochen und empfiehlt sich auch von dieser Seite.

(Hierzu die Beylage No. V.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google


62
m
c
n d
b
m
c
n d
Tab. VI.
zu Chladni's Beyträgen
zur praktischen Akustik
f
d 63
a
m
n
b
c
64
a
d
b
c
65. a.
66. a.
a
67
b
c
d
f
g
65. b.
66. b.
a
68
b
c
d
f
g
A
69
C
f
g
E
m
n
c
s
p
R
q
t
B
D

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten December. Nº. 51. 1822.

## *Fortsetzung der Beyträge zur praktischen Akustik, enthaltend manche Verbesserungen und Zusätze, wie auch Nachrichten von einem vor kurzem auf eine ganz neue Art gebauten Euphon.*

Von E. F. F. Chladni.

(Beschluss.)

In meinem Instrumente, wo, wie bey den ältern, der Umfang vom ungestrichenen c bis zum dreygestrichenen f, also von 3½ Octaven ist, und wo ich die Absicht hatte, dass es, der Leichtigkeit des Transportes wegen, so wenig Raum, als möglich, einnehmen sollte, sind die längsten Streichstäbe der erstern Reihe 15 rheinländische Zoll, und die der zweyten Reihe, (weil die geringere Einbiegung der Klangstäbe den Streichstäben etwas mehr Länge verstattete) 15⅜ Zoll lang. Die Länge der kürzesten Streichstäbe beyder Reihen beträgt 13⅞ rheinländischen Zoll. Wenn ich das Volumen des Instrumentes nach hinten wenigstens um ein bis zwey Zoll erweitert, und also auch die Länge der längsten Stäbe vergrössert hätte, würde ich mir manches etwas leichter gemacht haben. Die Oeffnung des obern Rahmens, durch welchen die Enden der Stäbe verdeckt werden, und also auch die zum Streichen zu benutzende Länge der gläsernen Streichstäbe, beträgt 13⅝ Zoll. Da nun der Unterschied der Länge bey den längsten und kürzesten Klangstäben einer jeden Reihe, und auch die nothwendige Abstufung der senkrechten Höhe von den tiefsten Tönen bis zu den höchsten bey weitem nicht so beträchtlich ist, als zu dem Umfange der Töne von 5½ Octaven erfordert wird; und da es doch eine Voraussetzung war, dass auch zu den höchsten Tönen die Streichstäbe nicht kürzer, als 13⅞ Zoll seyn sollten; so musste, um die erforderliche Höhe und Tiefe der äussersten Töne einer jeden Reihe herauszubringen, durch eine grössere oder geringere Dicke der eisernen Klangstäbe nachgeholfen werden. Auf die Wirkung hat dieses bey gehörigem Verfahren gar keinen Einfluss, auch kann ich bey den zwey verschiedenen Reihen, und auch an deren Gränzen keinen Unterschied der Stärke oder der Intonation bemerken.

So wie nun bey jeder Reihe die Länge der Klangstäbe nach und nach abnimmt, so muss auch, wiewohl in weit geringerm Grade, die senkrechte Höhe derselben nach und nach abnehmen, und zwar im Ganzen, ohne dass man hierbey auf den Unterschied der beyden Reihen Rücksicht nimmt. Da es nun schicklich ist, dass die obere Seite aller Klangstäbe sich in derselben horizontalen Ebene befindet, so muss der unterwärts befindliche Resonanzboden, auf welchen der Apparat zu einem jeden Tone befestigt wird, eine schiefe Lage bekommen, so dass er nebst seinen Stegen auf der rechten Seite um so viel höher, als auf der linken ist, als der Unterschied der senkrechten Höhe des Apparates zu den tiefsten und höchsten Tönen beträgt. In meinem Instrumente beträgt die senkrechte Höhe der mit ihren Streichstäben verbundenen Klangstäbe bey den tiefsten Tönen 2⅛ und bey den höchsten 1¼ rheinländischen Zoll. Bey den Klangstäben der zweyten Reihe kann man, wo es nöthig ist, durch einiges Aufwärtsbiegen der Theile zwischen dem äussern und dem nächsten Schwingungsknoten die senkrechte Höhe etwas vergrössern, wenn nur die Mitte bis etwas jenseits des zweyten und vierten Schwingungsknoten gerade bleibt.

Wenn nun die mit den Streichstäben verbundenen Klangstäbe gehörig abgepasst, aus dem Gröbsten gestimmt, und auf den hölzernen Leisten befestigt sind, so müssen nun die Leisten, auf denen sich der übrige Apparat befindet, in dem Instrumente gehörig angebracht und befestigt



Digitized by Google

werden. Dieses geschieht am besten durch festes Aufstecken auf zwey eiserne Stifte, die oben und unten spitzig gefeilt sind. Das untere Ende des Stiftes wird (eben so, wie bey dem Bau meiner andern Instrumente) in ein vermittelst eines Spitzbohrers in den Steg gebohrtes kleines Loch fest eingesteckt und eingedrückt, und auf die obere Spitze wird die Leiste, in welche man vorher an der Stelle ein kleines Loch, soweit es nöthig ist, hineingebohrt hat, fest aufgesteckt, so dass die Spitze des Stiftes etwa $\frac{1}{4}$ bis $\frac{3}{8}$ Zoll tief eindringt. Da nun manche Stelle eines Resonanzbodens oder Steges mehr oder weniger als andere, geneigt ist, den und jenen Ton zu verstärken, so habe ich die Einrichtung getroffen, dass ich unter vier Befestigungsstellen die Auswahl habe. Ich habe nämlich ausser zweyen der Länge nach gehenden Stegen auch auf die Zarge Leisten von derselben Höhe, wie die Stege, aufleimen lassen, und am besten gefunden, die Leisten, worauf der klingende Apparat sich befindet, nahe an einem ihrer Enden auf eine Zarge, und nach der andern Seite zu auf dem entferntern Stege zu befestigen. Hierdurch wird der Resonanzboden bey weitem nicht so beschwert, als wenn man alle Töne auf zweyen Stegen desselben befestigen wollte. In der 69sten Figur stelle R oder r den Resonanzboden vor, an welchen ausser den beyden Stegen p und q auch bey s und t Leisten von derselben Höhe wie die Stege, aufgeleimt sind; so wird der Apparat zu jedem Tone, nachdem man es gut findet, entweder auf s und q, oder auf p und t befestigt.

Dass zur Benetzung der gläsernen Streichstäbe und der Finger Wassergefässe in dem obern Bedeckungsrahmen an den Seiten angebracht sind, ist schon erwähnt. Damit nun bey der Benetzung der Streichstäbe mit einem nassen Schwamme, und bey dem Spielen des Instrumentes keine Wassertropfen in das Innere desselben fallen, die ein Rosten der eisernen Klangstäbe verursachen würden, habe ich nahe unter den Streichstäben einen Rahmen angebracht, so lang, wie das Innere des Instrumentes, und so breit, als es seyn kann, ohne irgendwo an die innere Seite eines Klangstabes anzustossen. Dieser Rahmen ist mit braunem Tuche bespannt, welches die herabfallenden Wassertropfen einsaugt, und kann, nachdem man die durch den obern Bedeckungsrahmen und auch durch diesen Rahmen hindurchgehenden Wassergefässe herausgenommen hat, auf der rechten Seite leicht heraus- und hereingeschoben werden.

Damit durch die Erschütterung bey einem Transporte keine von den auf zwey Spitzen gesteckten Leisten sich losmachen könne, habe ich den Enden der Leisten durch eine Fütterung von Kork eine gleichförmige schiefe Fläche gegeben, und befestige sodann darüber vorn und hinten eine der Länge nach gehende stärkere Leiste auf eine dünne Wulst von Baumwolle so, dass nichts wanken kann, aber doch alles, wenn es nöthig ist, sich leicht herausnehmen lässt. Um auch zu verhüten, dass nicht etwa durch Erschütterung bey einem Transporte einer von den eingeklemmten Streichstäben, wenn er sich losmachen sollte, verloren gehen, oder Beschädigungen anrichten könne; so habe ich für den Fall eines Transportes zwey Leisten, die oberwärts der Länge nach, eine vorn, die andere hinten, in die Seiten des Bedeckungsrahmen eingeklemmt werden können, so eingerichtet, dass darin eingeschlagene Stifte, die mit Kork überzogen sind, genau zwischen die Streichstäbe passen, und unten bis auf das unter den Streichstäben ausgespannte Tuch reichen. Wenn also auch ein Streichstab sich losmachen sollte, so kann er keine andere Bewegung annehmen, als in dem sehr schmalen Raume zwischen den vier mit Kork überzogenen Stiften, und man kann ihn nach geendigtem Transporte sogleich wieder an seinen Ort einklemmen.

Die Länge des von mir gebauten Euphons beträgt $30\frac{1}{4}$ rheinländische Zoll, die Breite $18\frac{7}{8}$ und die Höhe nicht ganz fünf Zoll. Für dieses sehr geringe Volumen ist der Klang beträchtlich stark, so dass das ältere, ohngeachtet seines weit grössern Volumens, nicht die Hälfte der Stärke des neuern erreicht. Auch ist der Klang nach meinem Bedünken und auch nach dem Urtheile Anderer, die es gehört haben, eben so gut, wie der Klang des ältern; es verlangt aber eine sehr zarte Behandlung, wenn es die bestmöglichste Wirkung thun soll. Uebrigens kann ich auch manches gegenwärtig mit mehrer Leichtigkeit darauf herausbringen, als auf dem ältern. Nach meiner jetzigen Ueberzeugung muss ich also diese Bauart des Euphons so lange für die beste erklären, bis sich Mittel finden lassen, der ältern Bauart mit geraden Klangstäben dieselbe Stärke zu geben.

Um einen noch deutlichern Begriff von der Einrichtung des Ganzen zu geben, habe ich in der

Digitized by Google

Beylage Fig. 69 das Innere des Instrumentes im Profil dargestellt, und zwar von der rechten Seite desselben. Die Grösse der Zeichnung ist so, dass jede Linie ungefähr ein Drittheil so lang, als in der Wirklichkeit ist. AB ist die Vorderseite und CD die Hinterseite des Instrumentes. Die Decke AfgC, zu deren Verschliessung das Schloss bey E sich befindet, ist so eingerichtet, dass, wenn man sie vorn aufhebt, der Theil Af sich nach vorn und der Theil fg nach hinten zusammenlegt, und der Theil gC (in Verbindung mit den übrigen) sich in einer Nuth nach hinten herausschieben lässt, welches nothwendig war, weil bey dem Bau des Instrumentes, und auch, wenn man hernach etwas herausnehmen und wieder einsetzen will, oberwärts alles offen seyn muss. Bey dem Spielen bleibt der Theil gC in seiner Lage, und die beyden vordern Theile der Decke bekommen vermittelst einer Stütze die schiefe Lage, welche zum Notenhalter die bequemste ist, zu welcher Absicht auch vorn nach unten eine Leiste eingesetzt wird. Sehr nahe unterhalb der Decke befindet sich der obere Bedeckungsrahmen m, welcher nur eingelegt ist und leicht herausgenommen werden kann; an demselben ist in der Zeichnung die Weite von vorn nach hinten für die brauchbare Länge aller Streichstäbe, und nach vorn die zum bequemern Spielen nothwendige schiefe Abschärfung auf der vordern Seite angedeutet. An den Seiten hält er die Wassergefässe. n ist der Rahmen mit ausgespanntem Tuche, nahe unterhalb der Streichstäbe, zum Auffangen der Wassertropfen, welcher auf der rechten Seite des Instrumentes heraus- und hereingeschoben werden kann. Die Wassergefässe an den Seiten, welche ich in der Zeichnung nicht angedeutet habe, gehen durch ihn hindurch. Nahe unter dem obern Bedeckungsrahmen m befinden sich die Enden der eisernen Klangstäbe, zwischen welche die gläsernen Streichstäbe eingeklemmt sind. In der Zeichnung sind deren zwey dargestellt, und zwar einer von den kleinern der zweyten Reihe und einer von den grössern der erstern Reihe, beyde mit der hölzernen Leiste, auf welche sie an zwey Schwingungsknoten befestiget sind. Um diese hölzernen Leisten in dem Instrumente zu befestigen, sind zwey Stege p und q auf dem Resonanzboden, und zwey Leisten von derselben Höhe, s und t, auf der Zarge angebracht, so dass das Aufstecken auf zwey eiserne Spitzen entweder bey s und q oder bey p und t geschieht. Der Resonanzboden hat eine schiefe Lage, so dass er auf der linken Seite ungefähr auf der durch R und auf der rechten auf der durch r bezeichneten Höhe sich befindet.

## Nachrichten.

*Prag.* Die Anwesenheit Sr. kaiserl. Hoh. des Erzherzogs Franz Karl, welche die Stadt mit ungewöhnlichem Glanze schmückte, hat auch in die Welt der Tonkunst eine vermehrte Lebhaftigkeit gebracht, da während seiner Anwesenheit mehrere Concerte gegeben wurden, und der Erzherzog das Lehrgebäude des Conservatoriums selbst besuchte, Alles in Augenschein nahm, sich mit allen Lehrern huldvoll und herablassend ins Gespräch einliess und seine höchste Zufriedenheit mit den schönen Fortschritten des Instituts aussprach, auch eine zweymalige Kunstausstellung dieser Anstalt verlangte, deren erste in den erzherzoglichen Apartements in der Hofburg vor einer Versammlung des Hofstaates, des gesammten Adels und der Stellen, die zweyte aber im Salon des anmuthigen Baumgartens statt hatte. Beyde Productionen zeichneten sich sowohl durch treffliche Auswahl der Tonstücke, als durch deren musterhafte Durchführung aus. Grosse imposante Orchesterstücke, Solo's und Concertanten auf beynahe allen Instrumenten wechselten mit Gesangstücken von dem verschiedensten Charakter in schöner Mannichfaltigkeit ab, und der höchste Beyfall des erlauchten Kaisersohnes, welcher den Zöglingen schon nach der ersten Production ein Geschenk seiner Huld machte, war der schönste Lohn des vereinigten Kunststrebens. Am Tage vor der Abreise des hohen Gastes veranstaltete der Fürst Erzbischoff, Freiherr von Chlumczansky eine glänzende Abschiedsversammlung im kaiserl. königl. Lustgarten, vor welcher ein Volkslied: *„Jubelgruss,* Seiner kaiserlichen Hoheit, dem durchlauchtigen Erzherzog Franz Karl, gesprochen aus dem Herzen aller Böhmen," gedichtet vom Prof. Gerle und bloss für Vokalstimmen in Musik gesetzt vom Kapellmeister F. D. Weber, Director des Conservatoriums der Musik, mit grosser Wirkung von mehr als achtzig Sängern ausgeführt wurde. Auch dieses vaterländische Product nahm der

Digitized by Google

Erzherzog mit gerührtem Herzen auf, und dem Dichter so wie dem Compositeur wurde sein huldvoller Beyfall zu Theil. Die anwesenden Gäste sowohl als die zahlreich versammelten Zuschauer nahmen den innigsten Theil an der Huldigung, die dem zweyten Prinzen des geliebten Kaisers dargebracht wurde.

Die erledigte Lehrstelle des höhern Gesanges am Conservatorium der Musik hat die Direction dieses Instituts dem Hrn. Gordigiani, einem Zögling des Mailänder Conservatoriums, ertheilt, und wir hoffen davon die schönsten Früchte für die Anstalt; denn gegenwärtig dürfen wir wieder auf ächt italienischen Gesang in neuem Geschmack mit solider Methode rechnen, welchen wir so lange und ungern vermissten. Die Gesangschule hat also nun zwey Lehrer, den Meister der Solfeggien, Hrn. Schnepf, und jenen der höhern Ausbildung Hrn. Gordigiani, wodurch diese Lehranstalt vollkommen begründet ist. Das *Veni Sancte Spiritus*, die gewöhnliche grosse Feierlichkeit dieses Instituts vor Eröffnung des Lehrcursus, ist heuer am 9ten November in der Dominikaner-Kirche abgehalten worden. Eine Messe von Haydn (B dur) wurde ganz im Geiste des grossen Meisters der Tonkunst mit der ausgezeichnetsten, und bey Kennern und Laien gleich ansprechenden Wirkung vorgetragen. Ein grosses Orchester von mehr als hundert Individuen, die mit dem vollkommensten Einklang zusammenwirkten, erregte allgemeine Bewunderung und nicht minder als die Messe gefiel das Offertorium mit untermengten Solopartieen von Hrn. Kapellmeister Eybler. Ein Zögling des Instituts, Slawik, spielte ein Allegro von Rode mit ausgezeichneter Virtuosität, und die Desm. Herbst und Schopf bewiesen die Kraft ihrer schönen Stimmen in einem so grossen Lokale. Auch das *Veni sancte Spiritus*, vom Hrn. Singmeister Schnepf componirt, sprach allgemein und erhebend an, und das Ganze erregte bey den Kunstliebhabern Prags den lebhaften Wunsch, bey irgend einer Veranlassung (welche sich wohl finden dürfte) diese gelungene Production wiederholt zu hören.

Unsere Bühne ist in der letzten Zeit sehr arm an neuen Opern, desto reicher aber an Debuts von Sängern und Sängerinnen gewesen, von welchen wir Dem. Comet, als heimische Kunstpflanze zuerst nennen: sie begann ihre hiesige Bühnenlaufbahn als Isabella in den *reisenden Komödianten* und erwarb sich allgemeinen Beyfall; weniger gefiel sie als Pippo in *der Elster*, und es scheint, als sage ihr die ältere italienische Musik mehr als die neue zu; ihre Stimme ist kräftig und sonor, die Intonation rein, die Kehlgeläufigkeit nicht gewöhnlich, und die Methode, in der sie vorträgt, zwar nicht ganz modern, doch consequent. Was die mimische und plastische Darstellung betrifft, so wollen wir alles von der Zeit hoffen, und empfehlen ihr vorzüglich ein sorgfältiges Bestreben, den Dialect zu besiegen, der ihr gegenwärtig grossen Schaden thut.

Hr. von Holbein hat eine Reise unternommen, um Individuen für die Oper zu gewinnen, und wir sahen bisher als Resultat dieses Ausfluges die Debuts von zwey Sängern und zwey Sängerinnen (Hrn. Wiedermann und Binder, Mad. Ernst und Dem. Franchetti); dem Auftreten der Dem. Erhart sehen wir entgegen.

Hr. Wiedermann erschien zuerst auf unserer Bühne als Jacob in Mehuls *Joseph und seine Brüder*, und zeigte eine zwar nicht ausgezeichnete (wie man im Voraus erwarten liess), doch fürs Theater sehr brauchbare Bariton-Stimme. Uebrigens scheint er mehr ein mit guten Anlagen begabter Naturalist als ein kunstgebildeter Sänger zu seyn, und wir wünschen, dass er mit Eifer auf der schwierigen Künstlerbahn fortschreiten möge, die er betreten, vorzüglich aber, dass er nebst dem Gesange auch die Darstellungskunst sich aneignen möge, die ihm bis jetzt noch ganz fehlt. Die Partie des Jacob liegt etwas zu hoch für ihn, weshalb er in den höhern Registern mit Anstrengung singt, öfter zu tief wird und mitunter viel Gaumenstimme hören lässt. Es scheint überhaupt, dass Mehul seinen Jacob nicht fürs Allgemeine, sondern für einen einzelnen bestimmten Sänger geschrieben hat, da er einen Umfang vom Tenor bis in den Bass enthält, welcher selten bey einem Sänger gefunden wird. Im *unterbrochenen Opferfeste* sang Hr. Wiedermann die Tenorpartie des Huayna Kapak, welches ihm künftig nicht anzurathen wäre, wenn ihm sein Vortheil lieb ist. Am günstigsten erschien er als Fernando Villabella in Rossini's *diebischer Elster*.

Hr. Binder hatte zur Antrittsrolle den Gianetto in der *diebischen Elster* gewählt; er besitzt eine volle, weiche und doch ausgiebige Tenorstimme, geht leicht in dem Falsette bis zum zweygestrichenen d und weiss solches gut mit dem

Digitized by Google

Brustregister zu verbinden; dabey ist er sehr musikalisch und intonirt, sowohl in der Höhe als Tiefe, jederzeit ganz genau; sein Vortrag ist geschmackvoll, gebildet und solid, und man sieht deutlich, dass er die neuen italienischen Tenoristen gehört und ihr Gutes sich anzueignen gewusst hat. Da Hr. Binder hier zum erstenmale die Bühne betrat, so war es unbillig von einem Theile des Publikums, welches ihm den Mangel an Gewandtheit und Declamationskunst, (den die deutschen Tenoristen gewöhnlich erst dann erlangen, wenn sie die Stimme verloren haben, wesshalb wir dem Tenorsänger viel eher den Mangel der Schauspielkunst vergeben, als uns des Rechtes begeben wollen, Stimme und Gesangmethode von ihm zu verlangen,) und den Mangel an Gestalt (er ist freylich weder ein Apoll noch ein Herkules) so hoch anrechnete, dass es sein schönes Talent schier unterdrücken zu wollen schien; doch wurde ihm der Beyfall der Kenner und Bessergesinnten zu Theil, welche ihm jedoch mit uns denselben Rath wiederholen, den wir oben der Dem. Comet wohlmeinend ertheilten. „Non son venuto per farmi vedere, ma per farmi sentire“ sagte der berühmte Tacchinardi dem lachenden italienischen Publikum, und ein allgemeiner Theilnahmjubel krönte seine erste Arie.

Mad. Ernst hat durch ihre Debutrollen (Sargino, Elvira im *Opferfeste* und Ninetta in der *Elster*) trotz aller Anstrengungen nur einen getheilten Beyfall errungen. Ihre Stimme hat einen bedeutenden Umfang in dem hohen Register, ist aber desto weniger schön und wirksam in den tiefen Tönen; sie ist hell und sonor, doch etwas scharf und ermangelt der Fülle. Mad. Ernst besitzt übrigens viel Kehlgeläufigkeit, doch sind ihre Töne nicht geperlt; im Vortrage zeigt sie viel guten Willen, weiss sich jedoch noch gar nicht zu beherrschen; ihre Verzierungen sind zuweilen weich, gerathen aber nicht immer, und ihr Triller ist für gar nichts zu rechnen; auch ist ihre Intonation grossentheils zu tief. Dazu ist ihr Spiel etwas hölzern, und sie, wie sie jetzt vor uns erscheint, durchaus nicht geeignet, erste Rollen auf unserer Bühne zu singen. Möchte sie bey ihrer Jugend ernstlich darauf bedacht seyn, die Schwierigkeiten, welche ihr im Wege stehen, zu überwinden.

Dem. Fortunata Franchetti, welche sich bisher nur in den Zwischenakten mit zwey Arien von Pavesi und Rossini (von welchen ihr die zweyte mehr als die erste gelang) hören liess, und hier erst als dramatische Sängerin auftrat, hat eine gute, volle und ausgiebige Mezzo-Sopranstimme, ist jedoch noch zu sehr Anfängerin, als dass man einen fehlerfreyen, ausgebildeten Vortrag von ihr zu verlangen berechtiget wäre.

---

## *Bemerkungen.*

Einsamer, Verkannter, zu Rohen Verschlagener! du klagst: „Wie Manches schlummert in mir ein, vertrocknet, verkümmert das, womit ich geselliges Leben erheitern könnte? Ich fühle die Gewalt der Töne in mir, die unaufhörlich hervorbrechen wollende Gesangesquelle; aber keine Aufmunterung veredelt meinen natürlichen Drang; ich singe dem todten Echo der Felsen, dem Nachhall der Bäume, während dort in der Stadt mit den glänzenden Thürmen tausend fühlende Herzen den Sängern horchen, für welche die Natur vielleicht weniger gethan, denen sie nicht diesen immer höher schwellenden Trieb, seine innerste Seele in Tönen zu offenbaren, verliehen. O dürfte ich mit ihnen, den um Lohn dienenden, um die Kränze ringen! Sie nehmen sie oft unverdient hin, sie stehlen sie, ja, sie stehlen sie mir!“

Beruhige dich! singe nur einstweilen den Felsen und Bäumen. Dränge dieses ungestüme Verlangen nach Mittheilung, nach Beyfall und Oeffentlichkeit zurück. Diese Sehnsucht und Resignation wird sich deinem Tone als ein Seelenvolles eingehären; was jetzt vielleicht nur in üppigen Blattwuchs triebe, es wird einst als edlere Blüthe hervorbrechen. Vielleicht trägt deine Selbstüberwindung moralische und künstlerische Früchte zugleich. Denn, glaube nur, für den organisch sich fortbildenden Menschen geht kein Schönes verloren, so wie er auch zu keinem Genuss, keiner aesthetischen Erregung zu spät kommt. Manches gedeiht unter glücklichen Umständen, erwünschter Gelegenheit, bey reichlicher Zuleitung der bildenden Kräfte, manches Andere aber in Enge und stiller Einsamkeit, unter Beschränkung und Hinderniss.

---

Nicht so sehr die Unvollkommenheit der Leistung erregt den Tadel des billigen Richters,

Digitized by Google

als vielmehr das Auftreten einer unharmonischen Bildung. Es ist so oft der Fall, dass einseitige Dressur, hinaufgeschraubtes Wesen sich producirt und den Beyfall anspricht, der nur dem harmonischen Verein der Talente zukommt. Diese Arroganz beleidigt uns. Wir tadeln nicht, wenn ein junges Talent bey einem vollen Organ und einem reinen, gefühlten Vortrag noch keine grosse Gewandtheit zeigt, aber wohl, wenn Kehlfertigkeit und Verzierungslust der Ausbildung der Stimme, der reinen Intonation vorgeeilt sind, um ja recht frühe zum Beyfall zu gelangen. Jenes ist Unschuld der Kunst, dieses Coquetterie. So erfreut uns ein Gemälde des Kunstjüngers, in welchem wir das anstrebende Talent, Fleiss, Schule, Wahl, guten Sinn wahrnehmen, während uns ein Tableau ärgert, wo grosse Gestalten in imposanter Handlung, künstlichen Stellungen, gesuchten Verkürzungen etc. vorkommen, — Zeichnung, Gruppirung, Colorit und Haltung aber die Unkenntniss, Handwerks-Manier oder Eile des Malers verrathen.

---

Ein solches einseitiges Ausbilden und ruhmsüchtiges Dressiren scheint in unsern Tagen immer mehr überhand zu nehmen, wo der Kunstmittel immer mehr werden, und manche Vortheile zu einer Art Taschenspielerey geworden sind. Hat Mozart im siebenten Jahre Concerte gespielt, so sucht ihm jetzt mancher Vater mit seinem Sohne von sechs, fünf, vier Jahren den Rang abzulaufen. Es ist nichts weniger als unmöglich. Ja wenn Fürstenkinder in der Wiege heirathen, warum sollten andere, wenn die Kunstbeschleunigung so fortgeht, nicht auch darin Klavierspielen, Flötenblasen, oder Violinstreichen können?

Es scheint manches nur so lange unerreichbar, bis es Einer erreicht hat. Der Nacheiferer spannt dann alle Nerven seines Lebens nur auf diese Eine Schwierigkeit, und erreicht das Höhere. So brachte Einer, der da gezweifelt, ob man das Vater unser auf den Nagel des Daumen schreiben könne, nachdem ein Kunstreicher es geleistet, dasselbe auf den Nagel seines kleinen Fingers.

Wer sehen will, welcher Bebung die Muskelfaser fähig sey, der beobachte nur ein vielfüssiges Insekt. Zu einem solchen mache der Vater sein Kind, wenn er es um Geld hören lassen will.

Sehe ich so einen bleichen Virtuosen, so fällt mir die Grausamkeit der Knaben ein, die zuweilen einen Maykäfer mit dem Fusse an einen Faden befestigen, und dann im Kreise schwingen, bis er mit seinen Flügeln in ein krampfhaftes Schwirren kommt, woran er auch nach einiger Zeit stirbt. Sie heissen es: spinnen lassen; es ist aber wahrscheinlich ein epileptisches Abspinnen des Lebensfadens.

---

Eine frühe Entschiedenheit für Musik will freylich Musik als ihr Element, und tägliche Uebung, aber keine Forcirung zu schnellen, glänzenden Erfolgen. Ein rechter Künstler muss auch ein rechter Mann seyn, und ein solcher war gewiss auch ein Kind mit Tölpel- und ein Jüngling mit Flegeljahren. Das, was später als Musik, als schaffende Tonkunst aufblühen soll, nährt sich nicht bloss von Musik, sondern von allen Lebenstönen und Naturlauten. So lebt eine Pflanze nicht von lauter Pflanzenerde, sondern auch von Thau und Dünsten, von Licht und Luft, von manchen unbekannten, unwägbaren Einflüssen und Erregungen. So wird Milchnahrung nicht wieder bloss zu Milch, oder Blut zu Blut.

---

Nachdem wir den Zunftgeist aus dem Handwerk vertrieben, könnten wir ihn geläutert in die Kunst wieder aufnehmen. War er doch bey unsern Vorältern auch darin. Nichts ist der Kunst nachtheiliger und untergräbt sie im Ganzen mehr, als Stümperey, Pfuscherey, Liebhaberey und Fabrikwesen. Uns fehlt der Ernst der Schule, die Gründlichkeit der Lehrjahre, der mühsame Gesellenstand, die gewandt machende Wanderschaft, die strenge Prüfung beym Meisterstück, und so sind oft unsere gepriesensten Virtuosen nur recht geübte Dilettanten.

*F. L. B.*

---

## Recensionen.

---

*Cantemire, eine grosse Oper in zwey Akten, bearbeitet von A. von Dusch, in Musik gesetzt von F. E. Fesca.* Vollständiger, vom Componisten verfertigter Klavierauszug. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 24 Fr.)

Digitized by Google

Diese Oper ist bis jetzt nur auf wenige Theater gebracht worden; und auch der Ref. kennet sie nur aus diesem Klavierauszuge. Sie ist ernsten Inhalts: das lieben die Theaterdirectoren nicht, denn es ziehet die grosse Masse der Entrée-Zahlenden nicht sonderlich an. Diess ist wohl vornämlich Schuld, dass sie nur an wenig Orten gegeben wird: aber auch der Componist hat ihren Eingang erschwert, wie schon dieser Auszug beweiset. Er hat allerdings mit Geist, Gefühl, Kenntniss und grossem Fleiss, aber auch oft schwer für das Verständniss, fast immer schwer für die Ausführung, geschrieben; an gefälligen, leicht und sogleich überall ansprechenden Gesängen fehlt es fast ganz; der melodische Antheil stehet dem harmonischen nach an Neuheit der Erfindung, an Ausdruck und Wirksamkeit; auch an Gekünsteltetem, besonders in Hinsicht auf Modulation, fehlt es nicht. Solche Musik, wie vorzüglich sie auch sonst sey, muss auf den Theatern, kaum einige der vollkommensten ausgenommen, schon mehrmals gegeben seyn, ehe sie gut genug herauskömmt; und kömmt sie nicht gut genug heraus, so kann sie nur den Musikverständigen gefallen: diese aber machen kein Publikum aus, wobey der Director bestehen kann. Es heisst zwar: Res severa est verum gaudium; aber man kann es doch auch mit dem Ernst zu weit treiben; und das scheint wirklich seit etwa zehn bis funfzehn Jahren bey deutschen Operncomponisten, und namentlich bey verschiedenen sonst wahrhaft vorzüglichen Meistern, der Fall zu seyn. Diess sey genug von dem Werke, als für die Bühne bestimmt. Hier haben wir den Auszug; mithin das Werk, für Musik liebende, für Musik übende Privatgesellschaften eingerichtet. Bestehen diese Gesellschaften aus Mitgliedern, die Geschicklichkeit genug besitzen, um es gehörig auszuführen: so werden sie nicht wenig Genuss davon haben. Auch der Accompagnirende muss sehr geschickt seyn; denn er bekömmt genug und satt zu thun. Der Auszug ist nämlich so vollständig, als für zehen Finger irgend möglich; wie denn Componisten es mit ihren Werken zu machen pflegen. Es soll alles hinein, was sie nicht für unbeträchtlich halten; was halten sie aber für unbeträchtlich? Er ist übrigens mit vielem Fleisse gearbeitet, dieser Auszug. Die genaue Angabe der Instrumente des vollen Orchesters, wo diese obligat sind oder sonst etwas darauf ankömmt, erleichtert es, sich ein Bild von dem Ganzen zu machen. Die Anordnung der Stimmen ist für die Sänger bequem, und der Raum nicht so kärglich zugemessen, dass bey der Ausführung Hindernisse oder Verwirrung entstehen könnten. Der Stich, auch des Textes, ist sehr deutlich und schön; so wie alles Aeussere lobenswürdig. Das Ganze bestehet aus folgenden Stücken: Ouverture. Einleitung: Marsch und Chor. Recitativ und Chor. Recitativ und Duett für den ersten und zweyten Tenor. Recitativ und Arie für den Tenor. Arie für den Sopran. Terzett für Sopran, ersten und zweyten Tenor. Duett für Sopran und Tenor. Terzett für Sopran, ersten und zweyten Tenor. Finale. Einleitung zum zweyten Akte. Arie für den Sopran. Recitativ und Chor. Chor. Recitativ und Chor. Recitativ und Arie für den Tenor. Finale.

---

*Der Cid im Leben, Lieben und Sterben, in Romanzen nach dem Spanischen von J. C. von Herder, in Musik gesetzt — — von C. F. Rungenhagen.* 15tes Werk. Berlin, bey Christiani. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Wenn man voraussetzen darf, dass alle gebildete Musikfreunde auch Herders treffliches Werk, den Cid, kennen, mithin bey den einzelnen, hier ausgewählten Romanzen des Ganzen, des Ganges seiner Geschichte und der Zeichnung seiner Charaktere, mithin des Zusammenhanges und der Bedeutung dieser Fragmente sich erinnern; oder wenn man, das Büchlein in der Hand, bis zum Eintritt solch eines Ausgehobenen lesen und nun diess singen will: so wird man dem Hrn. R. für den Gedanken, solch eine Auswahl zu treffen, und für die Art, wie dieser Gedanke nun hier ausgeführt ist, zu danken sich verbunden fühlen. Ohne jenes Vorausgesetzte, oder diesen Willen, mithin die einzelnen Stücke, wie sie nun eben hier stehen, als vermischte Gesänge hingenommen, wird man sich nur diess und das davon aneignen können, und selbst diess nicht nach Verdienst würdigen. Hr. R. hat in seiner Musik Geist und Kenntnisse, Geschmack und Sorgsamkeit bewiesen. Auf den eigentlichen Romanzenton, den alten oder den neuen, hat er es gar nicht abgesehen; wahrscheinlich, weil er fand, von dem alten, so höchst einfachen, ist unsere

Digitized by Google

ganze Musik viel zu weit abgekommen, als dass er die Liebhaber jetzt genug ansprechen möchte, und für den neuen passen diese Gedichte, dem Inhalt und der Form nach, gar nicht. Er hat sie daher sämmtlich gewissermaassen scenisch behandelt; und in dieser Art, wie recht und nothwendig, sehr einfach, anständig, mehr als musikalische Declamationsstücke, (Recitative mit Begleitung,) abwechselnd mit kurzen Arioso's, so oft hierzu sich Gelegenheit fand. In dieser Art nun hat er lobenswürdig gearbeitet. Ueber nicht eben beträchtliche Einzelnheiten in Hinsicht auf Declamation mancher Worte, mehrere oder mindere Hervorhebung mancher Stellen im Gesang, diese gegen andere abgewogen, u. dgl. m., wollen wir nicht rechten. Der Gesang hat überall die ihm hier zukommende Oberherrschaft, und ist oft, bey aller Einfalt, von grossem Nachdruck, auch nicht ohne Eigenthümlichkeit: darum ist aber die Begleitung nicht etwa interessant geworden; sie ist vielmehr mit Wahl und Geschicklichkeit harmonisirt, und beym eigentlichen Gesang überall, mehr oder minder, obligat. Das Verhältniss beyder gegen einander ist überhaupt wohl abgemessen, und auch in dieser Hinsicht nirgends zu viel gethan. Reichardts Declamationsstücke, vornehmlich aus Göthe's Dichtungen, scheint sich Hr. R. zum Muster genommen zu haben; und er hat wohlgethan: denn eben hier hat Reichardt ein grosses Verdienst, und ein viel grösseres, als die Menge der Liebhaber bis jetzt noch erkannt hat. Dass die hier gebotenen Stücke von Sängern oder Sängerinnen von Einsicht und Sinn mit Einsicht und Sinn vorgetragen seyn wollen, nicht von solchen, die bloss Noten und wieder Noten haben wollen: das versteht sich von selbst. Und da diese Sänger und Sängerinnen gerade unter denen, die, was man nun gemeinhin Virtuosität zu nennen pflegt, wirklich besitzen oder zu besitzen prätendiren: so ist es um so besser, dass Hr. R., wie in jeder, so in Hinsicht auf Umfang der Stimme, darauf nicht den geringsten Anspruch gemacht, vielmehr nur die Töne vorgeschrieben hat, die eine jede gebildete Stimme besitzt und bequem handhabt. Und so empfehlen wir denn diess Werkchen allen, für die es geeignet und bestimmt ist. — Der Stücke sind fünf; und zwar sind aus Herders Sammlung folgende Nummern ausgehoben: 4, 6, 14, 23, 64. Der Stich und alles Aeussere der Ausgabe ist sehr gut.

## Kurze Anzeige.

*Trois grandes Marches pour le Pianoforte à 4 mains, comp. — — par H. Marschner.* Oeuvr. 16. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Ohngefähr nach Art der bekannten und beliebten vierhändigen Märsche von Ries, nicht ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung und Fleiss der Ausführung, verschieden im Ausdruck, von guter Wirkung, nicht schwer auszuführen.

## Nekrolog.

Am 25sten Nov. dieses Jahres starb zu Darmstadt der grossherzogliche Kapellmeister, Karl Wagner, im 50sten Lebensjahre, am Schlagfluss. Er war früher ein Schüler Portmanns; später hatte der Abt Vogler viel auf ihn gewirkt. Sehr gründlich in der Theorie seiner Kunst, ein ausgezeichneter Director, ein achtbarer, wenn gleich nicht vieles producirender Componist — wozu ihm auch in seinem Amte wenig Zeit blieb — ein parteyloser, alles Gute, das Andere lieferten, in welcher Art es seyn mochte, anerkennender und nach Vermögen fördernder Kenner, dabey ein ruhiger, besonnener, zuverlässiger, dienstwilliger Charakter — wurde er von Allen, die ihn kannten, hochgeachtet, und genoss besonders auch der Werthschätzung und des Zutrauens seines verehrten, kunstfördernden Fürsten, worin, und in seiner künstlerischen Thätigkeit, er das vorzüglichste, ja fast das einzige Gluck seines stillen wohlgeordneten Lebens fand. Von seinen öffentlich herausgekommenen Arbeiten scheinen einige Ouvertüren für grosses Orchester (Leipzig, bey Breitkopf und Härtel) den meisten Beyfall gefunden zu haben: und auch unsere Zeitung verdankt ihm einige schätzbare Beyträge.

*d. Redact.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten December. Nº. 52. 1822.

## NACHRICHTEN.

*Wien. Uebersicht des Monats November. Kärnthnerthor-Theater.* Nach einer nur zu langen Ruhe ging Beethovens herrlicher *Fidelio* endlich wieder einmal stralend wie Phöbus an unserm musikalischen Horizonte auf, und der Musik-Comitée verdient den innigsten Dank aller Kunstfreunde für diese sinnige Wahl, welche laut das rühmliche Bestreben ausspricht, anerkannte Meisterwerke zur bleibenden Zierde des Repertoriums in die Scene zu bringen, wenn gleich eine Privatunternehmung nur zu oft genöthigt ist, schon der leidigen ökonomischen Rücksichten wegen, dem entarteten Zeitgeschmacke wider Willen und bessere Ueberzeugung zu fröhnen. Die Darstellung dieser classischen Oper war in allen Theilen zweckmässig, rasch in einander greifend, voll Leben und dem Geiste der ächt poëtischen Tondichtung entsprechend; die Partie des Fidelio ist eine der ausgezeichnetsten Leistungen der Dem. Schröder; Dem. Thekla Demmer giebt die Marzelline allerliebst; die Herren Haizinger — Florestan —, Zeltner — Rocco, — Nestroy — Don Fernando, Rauscher — Jaquino, Forti — Pizarro — sind im Gesang und Spiele lobenswerth; obschon die geräuschvolle Instrumentirung den Letztern mitunter incommodirt, so wirkte doch sein feuriger Vortrag in den Hauptmomenten, und das entzückte Publikum sprach laut den Dank für den schönen Kunstgenuss dadurch aus, dass es nicht nur jeden Einzelnen durch Beyfall lohnte, sondern auch die Ouverture, den Canon und das Jubel-Duett im Kerker wiederholen liess. Der neue Balletmeister, Hr. Henry debutirte sehr glänzend mit seiner in Italien hochgefeyerten Composition des *Hamlets*, welche auch, trotz der nothwendig gewordenen Abweichungen von Shakespeare's Tragödie, diese ausgearbeitete Celebrität durch ächt dramatische Behandlung rechtfertigt und in chorographischer Hinsicht einen hohen Standpunkt einnimmt. Der Meister selbst führt die Hauptrolle mit grossem Kunstaufwand aus; ihm würdig zur Seite steht seine Frau als Königin, und beyden gebührt das Lob einer ausdrucksvollen, sehr verständlichen Pantomime. Die ersten Tänzer und Tänzerinnen wetteiferten um den Siegeskranz, und der scenische Schmuck an herrlichen Dekorationen, köstlichen Kleidern und wohlgeordneten Ensemble's ist wahrlich auch keine unbedeutende Augenweide. In der Musik des Hrn. Grafen von Gallenberg zeichnen sich besonders die Ballabile's durch gefällige Motive aus. — Die alte, wieder aufgewärmte Operette von Domenico della Maria: *Das alte Schloss*, fand man in jeder Beziehung veraltet. —

*Theater an der Wien.* Hier haben die Pferde endlich einmal, Dank sey es den kastalischen Schwestern! ausgespielt. Die Gesellschaft des Hrn. Tourniaire wandert über Breslau nach Berlin, gab zum Abschied noch mehrere Reprisen des *Timur* und *der Räuber in den Abruzzen*, und wirkte auch bey der Oper: *Richard Löwenherz* mit, welche zum Vortheile des Pensions-Institutes, neu in die Scene gesetzt, dargestellt wurde. Gretry's seelenvolle Musik hat schon vor geraumer Zeit Hr. Kapellmeister von Seyfried ganz überarbeitet, das heisst: die Hauptmelodieen sind beybehalten, nur zweckmässiger instrumentirt, und vorzüglich der Grundbass, mit dem der gute Gretry, trotz seiner Studien im Lütticher Conservatorium zu Rom, nie so recht ins Reine kommen konnte, regulirt, oder eigentlich zu sagen: in integrum reformirt worden; die Gesangpartie der Gräfin Margarethe, an sich äusserst unbedeutend, ist hier sehr brillant, und dieser Charakter auch überhaupt enger in die Handlung verflochten; die Chor-



Digitized by Google

massen sind wichtiger geworden, und mehrere Hauptmomente bilden nun imposante Ensemble-Stücke, so, dass das Original, welches, in der Ursprache dargestellt, kaum den Zeitraum von 1½ Stunde einnimmt, jetzt zu einer wahrhaft grandiosen Glanzproduction sich gestaltet, und selbst Ref., der es in der Regel mit dem Alten hält, und den meisten Ummodelungen, die nicht selten verbösern, anstatt zu verbessern, von Herzen gram ist, dennoch ein reines Vergnügen gewährt hat, aus dem Grunde, weil er seine aus schöner Jugendzeit ihm so wertheu Lieblingsmelodieen nun durch eine correktere Behandlungsweise veredelt, unverstellt wiedergefunden hat, und die neue Zuthat manches Vortreffliche darbietet, ohne durch fremdartige Einmischungen die Grundzüge der Hauptcharaktere entstellend zu verunreinigen. Da meines Wissens diese klassische Oper (mit diesem Beywort will ich den dramatisch-musikalischen Werth bezeichnen) in dieser Bearbeitung ausser den österreichischen Staaten noch gänzlich unbekannt ist, so dürften unsere Leser wohl neugierig seyn, zu erfahren, was eigentlich verändert worden seyi und zu diesem Zwecke will ich sämmtliche Tonstucke hier der Reihe nach anführen, mit den Bemerkungen, mit welchen ich sie mir nach dreymaligem Anhören (die zahlreich besuchte General-Prohe am Abende vor der Darstellung mit eingerechnet) meinem treuen Gedächtnisse einzuprägen versuchte. No. 1. Ouverture — D dur — ganz neu; ein brillantes Instrumentalstück, jedoch ohne moderne Schnurrpfeifereyen; die Idee, im Adagio das Motiv der Romanze: *Mich brennt ein heisses Fieber* anzubringen, und zur Coda des feurigen Allegro Reminiscenzen aus dem kraftvollen Final-Chor auszuheben, ist sehr glucklich und sinnreich berechnet, und dergleichen freundliche Anklänge verfehlen bey dem mit dem Ganzen Vertrauten nie ihre Wirkung. No. 2. Introduction — B dur — $\frac{6}{8}$ Takt; gleichfalls neu; ein heiterer, ächt ländlicher Chor von Schnittern und Schnitterinnen, die zur Arbeit aufs Feld in der Hoffnung eines fröhlichen Erntefestes hinausziehen, mit eingeflochtenen Tänzen. No. 3. Blondel's Arie — C dur — jenes allbekannte Meisterstück, voll Ausdruck, innigen Gefuhles und richtiger Deklamation. Ein kurzes Recitativ leitet zu dem neuen Quartett No. 4 — A dur — ein, gesungen von Williams, Fanny, Blondel und dem Bauer, in welchem sämmtliche Charaktere treffend markirt, und besonders im letzten tempo die verschiedenen Textworte in richtigen harmonischen Einklang gebracht sind. No. 5. Das allerliebste Duettino: *Amor scheut das Tageslicht* — E dur — zwischen Fanny und Blondel, welches mit seiner naiven Zartheit allgemein ansprach, und stürmisch wiederholt wurde. Nun folgt No. 6. eine neue, grosse Scene. Ein leiser Marsch, C dur, verkundet die Ankunft der Gräfin von Flandern, welche in nächtlicher Stille bey Fackelschein mit zahlreichem Gefolge heranzieht, um in Williams Behausung zu übernachten. In einem leidenschaftlichen Recitative erklärt sie ihren ritterlichen Gefährten den Erfolg der Verhandlungen an Herzog Leopolds Hoflager in Bruck, und wie der harte Furst jedes Lösegeld für Richards Freyheit höhnend ausgeschlagen habe. Daraus entspinnt sich eine bedeutende Arie — Es dur — oder eigentlicher ein grosses Concertstück, bey welchem Fanny, Blondel, Williams, Ritter Lanoy, Margarethens Feldhauptmann, der männliche und weibliche Wechselchor kräftig mitwirken, das in der Anlage und Durchführung äusserst gelungen, und von schöner Wirkung ist. — No. 7. Trinklied: *Mag der Sultan Saladin* und Peter's Liedchen No. 8; bey beyden die Singstimme unverändert, aber durch die originelle Begleitung der antik-romantische Anstrich noch erhöht. No. 9. Finale, ganz neu. Traumscene. Die Gräfin schläft auf einem Ruhebette, hinter welchem die Erscheinungen vorgehen: Richard, auf dem Heimzuge von seinem Nebenbuhler im Ruhme aufgefangen, gefesselt, in Kerker geworfen, gequält von den Furien der Eifersucht, des Hasses, der Rache, — mit einem Schrey des Entsetzens fährt Margarethe vom Lager auf, die Phantome entschwinden; allmählig kehrt ihre Besinnung zuruck, sie erinnert sich des furchterlichen Traumbildes, und stürzt athemlos in die Arme der herbeyeilenden Zofen. Das bis hierher affektvolle Recitativo arioso mit ganzer Orchesterbegleitung geht nun in eine schwärmerische Cantilene — B dur — über, worin sie kindlich fromm betet, und dadurch gestärkt, begeistert in dem Gedanken, mit dem Liebling der Seele doch jenseits vereinigt zu werden, in einem hochaufjauchzenden Allegro abstürzt. Diese heroische Scene, noch für Mad. Campi componirt, ist in allen Theilen vortrefflich, und keine Sängerin,

welche sie zu singen und zu spielen versteht, kann ein dankbareres Schlussstück sich wünschen; sie muss furore machen, wenn sie vom Frauenchor, der sehr obligat ist, gehörig unterstützt wird. — Zweyter Akt. No. 10. Marsch der Patrouille, Es dur. No. 11. Richard's Arie — Es dur — neu; sehr gefühlvoll und gesangreich; der Heldengeist des kühnen Löwen, so wie der Liebeswahnsinn des gekrönten Sängers sind ungemein treffend gezeichnet. Den Uebergang zum Duett am Thurme (No. 12 C dur) macht ein kleines Melodram; dieses noch nicht übertroffene, in seiner Art gewiss einzige Musikstück, dessen Thema eigentlich die Basis der ganzen Oper ist, ferner die zwey darauf folgenden Soldaten-Chöre (No. 13 und 14. — A moll —) sind treu nach dem Originale, und nur die Begleitung ist geregelter, was für ein harmonisch gebildetes Ohr recht angenehm ist. — Dem 3ten Akte dient ein kurzes Allegretto — G dur — zur Einleitung, in welchem Bruchstücke des Trinkchores vorkommen. No. 15 ist abermals ein grosses Ensemblestück (B dur), vorgetragen von der Gräfin Margarethe, Blondel, Williams, Lamoy und den Rittern; erstere benachrichtigen diese von König Richards nahem Aufenthalt, letztere schwören, für dessen Befreyung Gut und Blut zu wagen, Blondel giebt sich zu erkennen, und dieser Satz schliesst mit einer feurigen Stretta, worin die Sopranstimme dominirend gehalten ist. No. 16. Finale, D dur, dessen erstes tempo das sehr hübsche Terzett zwischen Fanny, Blondel und Williams ist, worin aber nur die Anfangstakte beybehalten sind, die Fortführung aber ganz verändert, jedoch so im Geiste des alten Meisters, und seiner Charakterzeichnung entsprechend ist, dass nur ein mit dem Originale recht innig Befreundeter diesen Varianten zu erkennen vermag. Auf das joviale Lied des alten Brautvaters: *Hat man doppelt eingespannt* folgen Tanzstücke, und sodann bey Florestans Verhaftung der Chor: *Richard sey seiner Freyheit nicht länger beraubt!* (A dur) Von hieran ist eine ganze Scene eingeschaltet, vermuthlich um Zeit zu den Vorrichtungen der Schlussdekoration zu gewinnen. Der Gouverneur der Veste Durrenstein wird in ein wohlverwahrtes Gewölbe gebracht, zur Auslieferung des Königs aufgefordert, und endlich von seiner geliebten Fanny zur Flucht durch einen unterirrdischen Gang überredet, welcher Moment ein kleines, aber rührendes Duettchen (Allegro agitato, Es dur) herbeyführt. Mit der Verwandlung der Bühne beginnt auch unter einer rauschenden Kriegsmusik (G moll) der Sturm; als Richard, befreyt, mit den Worten: „Vor Wonne sink ich nieder" zu Margarethens Füssen stürzt, bleibt alles bis zum Schlusse wie vormals, nur dass die Dankhymne: *Wie kann ich dir vergelten* auf das Motiv der Romanze hier a quadro, ohne Begleitung, von Margarethen, Richard, Blondel und Williams gesungen wird, welches pezzetto auch ganz köstlich klingt. Somit sind denn von Gretry's Partitur ausgeblieben: Der erste Bauernchor, das Quartett und Fanny's Ariette im ersten, Richard's Arie im zweyten und das Introductions-Terzett zwischen Blondel und den zwey Bedienten im letzten Akte; ein Verlust, der um so leichter zu ertragen ist, als gerade diese Piecen die schwächsten der ganzen Oper, und durch gehaltvollere vergütet worden sind. Von der Aufführung kann nur rühmliches gesagt werden. Hr. Jäger sang den Blondel mit hinreissendem Feuer, und setzte alle Welt in Erstaunen durch sein kunstreiches, herrlich nuancirtes Spiel; Hrn. Haitzingers (Richard) hoher Tenor war vorzüglich im Duett am Thurme wirksam; hätte doch Vater Gretry die Freude gehabt, diesen Sphärengesang, durch welchen er ewig die Herzen gewinnen wird, von diesen beyden Sängern ausführen zu hören! Mad. Spitzeder (Margarethe), Mad. Pistrich-Hornik (Fanny), Hr. Seipelt (Williams), Hr. Nestroy (Florestan) gaben ihre Partieen mit Liebe und Fleiss, Chöre und Orchester waren kräftig und präcis, und die beyfällig aufgenommene Oper hätte gewiss schon mehrere Reprisen erlebt, wenn nicht wieder ein neues Spektakelstück an die Tagesordnung gekommen wäre, nämlich das aus dem Englischen des Lewis übertragene Melodrama: *Ein Uhr*, welches alle Abende in Beschlag nimmt, und wahrscheinlich abermals einen completten Monat ausfüllen wird. Die Hauptperson der Fabel ist ein Quasi-Vampir, welcher von einem bösen Waldgeist Ehre, Ruhm, Schönheit und Unüberwindlichkeit gegen die Verpflichtung erhalten hat, ihm alljährlich am 1sten August ein Kind zu opfern, widrigenfalls er selbst denselben verfallen ist. Achtmal wurde der schändliche Tribut schon entrichtet; ein stummer Knabe, der rechtmässige Graf von Holstein, soll nun an die Reihe kommen; doch dieser muss ge-

Digitized by Google

rettet werden, und diess geschieht nun per varios casus. Schon ist es dreyviertel auf Ein Uhr, schon krächzt der Unhold: „Mein Mahl! Mein Mahl! — nur wenige Minuten noch — da klettert der kleine Askur zur Uhr hinauf, dreht den Zeiger vorwärts. Ein gellender Glockenschlag — der Pakt ist gebrochen, und der Usurpator fällt den unterirrdischen Mächten anheim. Diese grässliche Katastrophe ist jedoch einigermaassen durch komische Zwischenscenen gemildert, die den Gallerieen Spass zu machen sich bemühen, wenn gerade der Sinn des Gesichtes unbeschäftigt seyn sollte, was indess selten der Fall ist, denn hier kann man in Wahrheit sagen: „Wer Augen hat, der sehe!“ — Ein glänzender Triumpheinzug mit einem gefesselten Riesen, Geister in Wolken, die vier Jahreszeiten personificirt, feuerglühende Drachen, eine feste Wand, durch welche man aus — und ein spazieren kann, ein Bett, das unter die Erde versinkt, ein Zauber-Verliess, so sich in einen prachtvollen Thronsaal verwandeln, und überhaupt wahrhaft feenartige Dekorationen und überraschende Maschinerieen; mit einem Worte: es wurden grosse Summen daran verwendet, doch auch gewiss nicht die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Hr. Baron von Lannoy hat eine recht solide Musik dazu geschrieben, die ausgezeichnet in der Instrumentalpartie, weniger effektvoll in den Chören ist, und vielleicht bey melodramatischen Scenen, besonders scherzhafter Gattung, nur hie und da zu ausgedehnt seyn dürfte; schade, dass bey solchen Schaugerichten selbst die fleissigste Arbeit beynahe gänzlich unbeachtet bleibt, obschon sie ein so wesentlicher Bestandtheil des Ganzen ist.

*Theater in der Leopoldstadt.* Eine neue Pantomime von Hrn. Rainoldi, mit Musik von Hrn. Volkert: *Die Perlenmuschel*, oder: *Colombinens Rettung aus der Feuersbrunst*, hat wenig anziehendes; die Parodie der *Räuber in den Abruzzen* fiel am ersten Abende, wiewohl sie zur Benefice des Lieblings Raymund gegeben wurde, jämmerlich durch, wird aber demungeachtet fleissig wiederholt. Dergleichen Fälle sind bey einer gemischten Bevölkerung von 500,000 Einwohnern nicht eben selten. — Im

*Josephstädter Theater* gefällt ein phantastisches Zeitgemälde: *Das Jahr 1722, 1822 und 1922.* von Meisl wegen seiner scharfen Contoure. Wenigstens sehen wir gleichsam in einem Zauberspiegel, wie es nach einem Säculum auf unserer alten Mutter Tellus zugehen dürfte. Alles wird durch Maschinen betrieben; der Pflug arbeitet von selbst, und der Bauer lernt, gemächlich hinterher schlendernd, die chinesische Sprache, da ihm die europäischen schon alle geläufig sind; Luftbälle vertreten die Stelle der Fiakers; keine Dienstmagd nimmt weniger als 800 Fl. jährlichen Lohnes; Millionairs sind ganz gewöhnlich; um ein Concert zu geben, darf der Virtuose höchstens 20,000 Fl. spendiren, denn das Publikum will gut bezahlt seyn, wenn es sich langweilen soll, u. s. w. — Das Arrangement der Musik von Hrn. Gläser ist recht analog; die Vergangenheit repräsentiren Händel und Hasse; in der Gegenwart glänzen Rossini und Weber, und selbst nach hundert Jahren wird Mozart von unsern Nachkommen verehrt und bewundert, denn das wahrhaft Schöne geht nicht unter in dem Strome der Zeiten. — Der unerschöpfliche Gleich hat ein sogenanntes Seitenstück zum *Freyschützen* geliefert, unter dem Titel: *Die Schauernacht im Felsenthale.* Das Ding ist so übel nicht, und lässt sich gut sehen, aber noch besser hören die sehr wackere Musik von Drechsler. — Die neue Unternehmung hat guten Fortgang, was dem rechtlichen Hensler von Herzen zu gönnen ist.

*Concerte.* Am 5ten im kaiserlich-königlichen grossen Redoutensaale: Erstes Gesellschafts-Concert, worin gegeben wurde: 1. Symphonie in Es, von B. Romberg; 2. Sopran-Arie aus *Titus*; 3. Violin-Rondo, componirt und gespielt von Jansa; 4. Cherubini's Ouverture zur *Medea*; 5. Jagdgemälde, in Musik gesetzt von Hrn. Asmeyer. Die Instrumentalsätze gingen trefflich zusammen; die Schlusscantate war gehaltlos; viel Gesang und wenig Worte. — Am 10ten im Landständischen Saale: Herr Schoberlechner: 1. Ouverture von Boieldieu; 2. Pianoforte-Concert; 3. Polacca aus der *Molinara*, gesungen von Dem. Friedlovsky; 4. Pianoforte-Variationen; 5. Duett von Mercadante; 6. Freye Phantasie. Der Concertgeber beherrscht mit Verstand und Geschmack sein Instrument, und seine Arbeiten sind brillant und doch gefällig. Er machte gute Geschäfte. — Am 15ten für die Wohlthätigkeits-Anstalten, im Kärnthnerthortheater: 1. Ouverture aus *Titus*; 2. Deklamation; 3. Arie aus *Zelmira*, gesungen von Mad. Schutz; 4. Polonaise für die Klarinette, gespielt von Mad. Krähmer; 5. Duett von Merca-

Digitized by Google

dante, gesungen von Hrn. Haizinger und Sieber, einem neuen Bassisten, der unlängst in der *Italienerin* als Dey beyfällig debutirte; 6. Terzett aus *Armida*, von Rossini, vorgetragen von Hrn. Jäger, Haitzinger und Rauscher; 7. Violinconcert von Hrn. Böhm; 8. Tableau; 9. Ouverture aus der *Vestalin*; 10. Deklamation; 11. Duett aus *Cora*, von Weigl, gesungen von Hrn. Jäger und Haizinger; 12. Pianoforte-Variationen von Moscheles, gespielt von Dem. Mahir aus München: 13. Terzett von Pavesi, vorgetragen von Mad. Schütz, Hrn. Jäger und Sieber; 14. Variationen für den Czakan von Hrn. Krähmer; 15. Quartett aus dem *befreyten Jerusalem*, von Righini, gesungen von Mad. Schütz, Dem. Schröder, Hrn. Haizinger und Sieber; 16. Tableau, sogar mit Pferden!!! — Am 17ten im landständischen Saale: Hr. Mozatti: 1. Ouverture aus den *Abenceragen* von Cherubini, (Sollt'es möglich seyn?); 2. Tenor-Arie von Pavesi, recht nett vorgetragen vom Concertgeber; 3. Duett von Mercadante, gesungen von Dem. Langer und Weiss; 4. Variationen für zwey Pianoforte von Leidesdorf, gespielt von Dem. Schalbacher und Diwald; 5. Duett (abermals von Mercadante, und abermals à la Rossini), ausgeführt von Hrn. Schoberlechner und Mozatti; 6. Sextett aus *Corradino*, gesungen von Dem. Weiss und Langer, Hrn. Lugano, Preisinger, Schoberlechner und dem Concertgeber. — Der Guitarrist Legnani gab noch ein drittes Concert, dem beyzuwohnen Ref. verhindert war; er soll wieder unvergleich gespielt, ungeheuren Beyfall erhalten, und wieder nicht die Unkosten eingenommen haben. Wohin wird das noch führen?

---

*Leipzig.* Unser wöchenliches Abonnement-Concert ist diesen Winter so zahlreich besucht, dass oft sogar der Vorsaal mit wahrhaft Hörbegierigen angefüllt ist. Die Direction sorgt fortdauernd durch gute Wahl für ein ausgezeichnetes Vergnügen der Theilnehmer, und unsere allgemein geschätzte Sängerin, Mad. Kraus-Wranitzky, die leider nicht den ganzen Winter hindurch bey uns bleiben wird, zieht durch ihren seelenvollen Gesang gewiss die Allermeisten an. Ihr Ton ist frisch und, was nicht wenig sagen will, durchaus rein; ihre Gewandtheit bedeutend und ihr Ausdruck im Zierlichen und im Edlen dem Gehalte des Stückes meist so angemessen, dass er fast immer jedes Gemüth trifft. Wir finden auch, dass nicht bloss in tiefern und mittlern Tönen, wie früher bereits gerühmt wurde, sondern auch in hohen ihrer Stimme ein Wohlklang eigen ist, den die Natur nicht eben jeder sonst achtbaren Sängerin in solchem Maasse verliehen hat. Dem sorgfältig gebildeten Tragen ihrer Töne verdankt sie besonders eine Kunst, die auch einer in schwierigen Gängen weit geringeren Fertigkeit eine gewisse wohlthuende Fülle, wir möchten sagen, Vollendung verleiht. Diess ist nämlich nach unserer Ueberzeugung die Kunst, jeden Abschnitt des Gesanges weder mit einem abgerissenen, noch in falscher Zartheit sich verhauchenden Tone, sondern allemal, er mag stark oder schwach seyn, mit einem solchen zu schliessen, der jederzeit genau in der rechten Mitte seiner Temperatur schwebt. Dadurch vorzüglich wird der Gesang abgerundet und erst recht deutlich. Man wird vielleicht sagen, dass dieses eigentlich überall, nicht bloss bey den Abschnitten zu fordern sey. Da es aber theils in der schnellen Aufeinanderfolge der Töne lange nicht so leicht zu unterscheiden, theils eben um der engen Verbindung willen zulässiger, ja nicht selten erforlich ist, theils sich auch viel leichter, fast wie von selbst in jeder nur nicht ungebildeten Stimme hervorbringen lässt: so ist vorzüglich beym Schliessen eines Rhythmus darauf zu achten. Und diess, ohne Rücksicht auf Stärke oder Schwäche jedesmal ihre Schlusstöne in reingehaltener Temperatur zu schwingen, versteht unsere Sängerin meisterlich, und wir sind gewiss, dass darauf mehr beruht, als manche Sängerin zu glauben scheint. Wir haben mehrere gehört, die in geschätzter Manier der Mad. Kraus völlig an die Seite gesetzt werden müssen, und in Ansehung der Fertigkeit in manchen Dingen sie wohl noch übertreffen mögen: aber die Abschnitts- und Schlusstöne verdarben meist, was die trefflichsten Gänge Schönes geleistet hatten, und der gute Eindruck ging verloren, oder verminderte sich doch sehr bedeutend. Zu dieser in der That seltenen Kunst kommt nun noch, wie schon gesagt, die treue Auffassung des jedesmaligen Geistes des vorzutragenden Stückes. Das Publikum erkennt ihre Leistungen wirklich auf eine ausgezeichnete Weise dankbar an und wir stimmen dem allgemeinen Urtheile gern bey.

Digitized by Google

Wir hörten von ihr folgende Scenen und Arien: von V. Righini, Io ti lascio, idol mio, vortrefflich gesungen, mit kräftiger Stimme, gesundem Gefühle, nichts verschnörkelt, was sie überhaupt in der Regel nicht thut; besonders wurde das Recitativ sehr schön vorgetragen.

Scene und Arie von L. van Beethoven: Ah, perfido, spergiuro, eine schwierige Aufgabe, der vielen langsamen Bewegungen und ausgehaltenen Töne wegen, die bald nur hingehaucht, was ihr vorzüglich mit seltener Zartheit gelingt, bald voller Stärke rein abgeschnitten seyn wollen, was unter das Schwerste des Gesanges gehört, weil eine einzige Beimg der Stimme und das leiseste Schwanken des Tones dabey schon unschön wirken. Nur ein einzigesmal begegnete ihr diess: alles Andere gelang wahrhaft meisterlich. Eben so gut sang sie von Cimarosa: Guardami, e in questo ciglio. Aus *Zelmira* von Rossini wurde die grosse (ganz in seiner bekannten Art gesetzte) Scene und Arie mit Chor: S'intessano agli allori mit der Leichtigkeit vorgetragen, die solche Dinge verlangen. So wurde auch die Scene und Arie von Carl Maria von Weber: Misera me! äusserst brav durchgeführt bis auf einen der schwierigen Gänge am Schlusse, der gegen die übrigen minder gluckte. Im zweyten Theile desselben Concerts hörten wir Beethovens *Adelaide* mit so viel Ausdruck, dass uns selbst der Schlusssatz „Einst, o Wunder," der nicht unter unsere Lieblinge gehört, besser als je zusagte. Im achten Abonnement-Concerte hatten wir zum ersteumale hier das Vergnügen, die königlich sächsische Hofsängerin Dem. Funk zu hören. Sie sang aus Paers *Sofonisba:* Di fuggitiva il nome. Zwar hatte die Reise die geachtete Sängerin etwas heiser gemacht: dennoch fand sie, trotz dieses Hindernisses, bey den Meisten verdienten Beyfall. Da sie uns noch mit einem Extra-Concerte erfreuete: so werden wir weiter unten Gelegenheit nehmen, von ihrem Gesange Einiges zu sagen. Die wohlgewählte, sehr einschmeichelnde Scene und Arie aus *Trajano in Dacia* von Nicolini: „Deh, si conservi" brachte im zweyten Theile desselben Concerts unserer Mad. Kraus, die, wie natürlich, Alles aufbot, was ihrer sichern Gewandtheit zu Gebote steht, und der auch Alles vorzüglich gelang, bis auf einen nicht gerade ganz vortheilhaft angebrachten chromatischen Läufer durch zwey Octaven, einen rauschenden, aber gerechten Beyfall zu Wege. Das neunte Donnerstags-Concert führte uns in den Gesangstücken eine sehr auffallende Vergleichung zwischen der jetzigen und der ältern Opernmusik herbey, wenn man nämlich die Rossini'sche die jetzige nennen darf. Man will ja von mehrern Seiten her im Allgemeinen behaupten, unsere jetzige Musik erreiche mit einer Menge Mittel, was sonst mit weit wenigern und einfachern Mitteln erreicht worden wäre. Wenn man das im Ganzen behauptet und um Beweise nicht ganz verlegen ist: so werden wir das von der Oper wohl vorzugsweise behaupten dürfen. Fast wären wir versucht gewesen, zu glauben, man habe durch die Wahl der Gegensätze den neuen Verdiensten zu nahe treten wollen, ungeachtet wir wussten, dass man einen solchen Zweck keineswegs gehabt hatte. Es wurde nämlich im ersten Theile aus *Zelmira* von Rossini: Pian, piano inoltrasi, die sonst recht hubsche, aber durch ihre Quintenfortschreitungen der entsetzlichsten Art übel berichtigte Scene — und im zweyten Theile aus *la Grotta di Trofonio* von Salieri „Sallo il ciel," ein bekanntes, ganz einfachgehaltenes, höchst geistreiches Rondo gesungen. Wie stach das ab! Auch im Gesange war diess zu bemerken, und wir müssen hinzufügen, der Künstlerin zur Ehre. Denn obwohl die erste Scene mit grosser Leichtigkeit und Grazie vorgetragen wurde: so war es doch, als ob der Sängerin erst in der zweyten, mit der Seele auch die volle schöne Stimme hätte aufgehen können. Sie sang die zweyte wirklich zum Entzücken schön.

Von mehrstimmigen Gesangstücken bekamen wir den schon früher gewürdigten, im Ganzen sehr schönen, im Einzelnen hier und da zu weitschweifig gehaltenen *Lobgesang an die Gottheit*, von J. H. Stunz; *den Morgen*, Cantate von Ries, worin man die Vöglein bedeutend zwitschern und den muntern Hirten lieblich blasen hört; dann drey Hymnen aus dem Trauerspiele *Bates* von Math. von Collin, mit Begleitung des vollen Orchesters, in Musik gesetzt von J. F. von Mosel; zum ersteumale. Sie schienen keinen besondern Eindruck zu machen; am meisten gefiel, irren wir nicht, die erste. Wir enthalten uns aber für diessmal jedes Urtheils darüber, da wir sie im Vorsaale unter geräuschvollen Umgebungen hören mussten. Einen Chor aus *Tigrane*, von V. Righini, und *la Tempesta*, von Jos. Haydn, zeigen wir nur an. Alles wäre so gut ausgeführt worden,

Digitized by Google

als man es nur verlangen konnte, hätte sich nur nicht ein Theil der Thomaner das unangenehme Aufziehen angewöhnt: Beweises genug, dass mehrere nicht an ihrem Platze stehen, sondern in eine andere Stimme, oder auch wohl in einstweiligen Ruhestand, des Stimmenwechsels wegen, gesetzt werden sollten, und dass sich die jungen Leute überschreien müssen. Wir hegen die beste Hoffnung, dass dieser Fehler unter Leitung unsers verehrten Schicht recht bald wieder schwinden werde.

Auch hatten wir das Vergnügen, Schillers Ballade, *den Taucher*, als Deklamationsstück in Musik gesetzt von Fr. Uber, vom Schauspieler Hrn. Stein sprechen zu hören. Die Musik des trefflichen Uber ist bekannt und verdient dem melodramatisch bearbeiteten *Gang nach dem Eisenhammer* von B. A. Weber, dem Besten der Art, an die Seite gesetzt zu werden. Hr. Stein sprach das Meiste mit seiner wohlklingenden Stimme sehr schön, besonders die kräftig vorzutragenden Stellen. Doch nahm er Manches offenbar zu theatralisch, hielt die Schlussfälle nicht immer voll genug und schien uns Einiges zu verzärteln. Vielleicht machen wir aber an solche Leistungen zu grosse Ansprüche, denn wir müssen gestehen, dass Hr. Stein auch auf die Gebildeten unserer Bekanntschaft den vortheilhaftesten Eindruck gemacht hatte.

Im Symphonieenspiele (wir hören jedesmal zu unserer Freude eine) zeichnet sich unser Orchester anerkannt aus. Vorzugsweise ist es in die Beethovenschen so ganz eingespielt, dass wir in den zarteren sogar etwas zu vermissen anfangen. So hätte zum Beyspiel eine der schönsten und anmuthigsten von Jos. Haydns Symphonieen eine feinere Zusammenstimmung durchaus erhalten sollen. Wir wissen wohl, dass man nicht in jeder Art gleich ausgezeichnet seyn kann; und wenn man das von einem Einzelnen nicht fordert, wie viel weniger hat man ein Recht dazu bey einem solchen Vereine. Wir sind auch für das, was geleistet wird und was in der That alles Lob verdient, sehr dankbar: wir glauben aber das beste Lob eben darin zu finden, dass wir unserm Orchester zutrauen, es werde auch das Graziöse, sobald es nur ernstlich will, mit dem Kräftigen aufs angenehmste verbinden und zu völliger Zufriedenheit vortragen können.

Von dem Gegebenen führen wir hier, um nicht ohne Noth weitläufig zu werden, nur noch eine Symphonie von Vogler, eine überaus tüchtige und dabey höchst originelle Arbeit, so wie die vorzüglich schöne Symphonie aus Es dur No. 1. von L. Spohr an, und gehen sogleich zu den Ouverturen über, auch von diesen nur das Beste und das Neue berührend.

Unter die neuen gehören: eine Ouverture von Pixis, an der wir nichts zu loben wissen; sie schien uns zusammengelesen. Auch der von Beethoven zu den *Ruinen von Athen* konnten wir nichts abgewinnen. Schwer zu fassen ist sie gar nicht, wie sonst wohl die Arbeiten dieses grossen Meisters sind, hört man sie zum erstenmale. Sie war geräuschvoll und fast Rossini-artig. Homer schlief auch zuweilen: so wird auch Beethoven zuweilen schlafen können. Eine Ouverture von Braun, nach der Weise der Neuern sehr voll, besonders für die Violinen anstrengend, war so brav gearbeitet, dass wir von dem jungen Manne, fährt er in seinem rühmlichen Fleisse fort, sehr Ausgezeichnetes zu erwarten berechtiget sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

## *Bemerkungen.*

Grosse Städte, nämlich die Leute von Ton darin, machen sich über das Treiben der kleinen lustig. Sie haben aber dergleichen oft näher, als sie glauben, und leiden dadurch in ihrer empfindlichsten Seite, nämlich am Vergnügen. Ich spiele auf ihre Kunstanstalten an. Hier herrscht gewöhnlich die ächte Krähwinkeley, und das ausgesprochenste Faubasenwesen; so dass gerade das, was aus den freiesten Lebenselementen heiter aufblühen soll, — das Schöne — gewöhnlich von mancherley Rücksichten und Absichten gehemmt oder gar zerdrückt wird. Man hat bemerkt, dass die in den Theaterbänken sitzende Gesellschaft sehr oft selbst ein anziehendes Schauspiel ex tempore aufführt; aber thut diess die hinter den Coulissen verkehrende nicht noch häufiger? so dass, wer nur überall hin Augen und Ohren hätte, für das einfache Eintrittsgeld zuweilen drey Schauspiele, also eine Trilogie mit Einem Schlage bekäme.

Der dankbarste Stoff für Oper und Drama wäre oft das Personal derselben. Warum hat noch kein Theaterdichter folgenden Gedanken

Digitized by Google

ausgeführt? Die Coulissen werden umgedreht, das Stück spielt scheinbar nach der entgegengesetzten Richtung. Hinter dem letzten Vorhange geht die seriöse Oper oder das Trauerspiel unsichtbar, aber nicht ganz unhörbar, vor. Auf der Scene aber wird von den Acteurs, Sängern und andern Hülfspersonen, gleichsam in den Ruhepunkten und Zwischenakten, eine komische Oper, ein Intrikenstück oder Rührspiel aufgeführt, wobey ihr Hader, ihre Künstlerlaune, ihr gutherziger Leichtsinn, ihre Malice, Schadenfreude, Gefallsucht, Herrschsucht, Zuträgerey, und andere dramatische Elemente zu Tage gehen.

Eine ernstere Betrachtung sagt uns, dass Kunstanstalten unter der republikanischen Form nicht wohl fahren. Verfassungsmässige Einherrschaft, wo der kräftige, umsichtige Geist des Lenkers das Ganze belebend durchdringt, hatte von jeher den besten Bestand. Fehlte diese Grundkraft, entweder weil die ganze Anstalt nur das Werk einer vornehmen Absicht, von Lohndienern eingerichtet, war, oder weil der einende Geist des Schöpfers nicht mehr liebend über seinem Schooskinde schwebt, weil er nicht auf seine Nachfolger überging, so sinkt das Ganze in revolutionairer Anarchie unter, oder hält sich nur durch Oligarchie, wo die Mächtigen, die Kunstaristokraten jedes anstrebende Talent darniederhalten, wenn es sich nicht demüthig-dienend unter ihre Fittige flüchtet, für sich selbst aber bey schwindender Brauchbarkeit und alternder Kraft die Anstalt zur Pfründe machen. So geschieht es dann, dass der Kunsttempel im Verlauf der Jahre, wenn sich die Priester selbst überlassen sind, und keine kräftige Umbildung eintritt, zum Invaliden-Hospital wird.

---

Vermeide so viel möglich das Gemeine; denn es wird ein Theil deines Wesens und bricht früher oder später bey dir, in deinen Werken hervor, und verräth dich als einen, der Gemeines liebt.

---

Die Künste waren Kinder, sie sind erwachsen. Was ist das Erfreulichste am Erwachsenen? Wenn er kindlich bleibt. Man könnte unsern modernen Tondichtern jenes Biblische zurufen: So Ihr nicht werdet wie die Kindlein, so werdet Ihr nicht in das Himmelreich kommen.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Badinage pour le Pianoforte sur l'air: Au clair de la lune — — par J. Zimmermann, Professeur à l'Ecole royale de Musique à Paris.* Oeuvr. 8. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. Z. nennt diess lang und weit ausgeführte Musikstück *Badinage*. Will er diess Wort nicht mit Scherz, sondern etwa mit heiterm Hin- und Wieder-Reden über das gegebene Thema, übersetzt haben: so finden wir die Benennung passend, aber auch sehr bescheiden. In solch einem heitern Hin- und Wieder-Reden, in Worten oder in Tönen, kann der, dem es verliehen, nicht nur Geist und Bildung, Gewandtheit, Laune etc. sondern, wiewohl mehr versteckt, als zur Schau gestellt, auch einen gewissen Grad von Ernst und Kunst darlegen. Und das, finden wir, hat Hr. Z. hier wirklich dargelegt; meynen auch, jeder beträchtlich fertige und discrete Spieler (denn solche werden hier vorausgesetzt) werde dasselbe, und dadurch sich sehr gut unterhalten finden. Dass der Verf., bey aller Menge von Bravourfiguren, Verzierungen etc., doch einen regelmässig fortschreitenden Gang der Stimmen, auch der mittlern, liebt, und dass er sich, jener freyen Ausläufe etc. ungeachtet, so selten weit von seinem artigen Thema entfernt, ist noch besonders zu loben.

---

(Hierbey die Inhaltsanzeige dieses Jahrgangs der allgem. musik. Zeitung und das Titelblatt mit Gluck's Portrait.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

Digitized by Google